

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**



**TESIS DOCTORAL**

**El trazo espontáneo como elemento estructurador en la obra gráfica  
de José Hernández**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Vanesa Portocarrero Martín**

**Directores**

**Florencio Galindo de la Vara**  
**Carmen Garrido Sánchez.**

**Madrid, 2018**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

TESIS DOCTORAL:

**EL TRAZO ESPONTÁNEO COMO ELEMENTO ESTRUCTURADOR  
EN LA OBRA GRÁFICA DE JOSÉ HERNÁNDEZ**

AUTOR:

**Vanesa Portocarrero Martín**

Bajo la dirección de los Doctores:

**Dr. Florencio Galindo de la Vara**

**Dra. Carmen Garrido Sánchez**

MADRID 2017





UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

A handwritten signature in black ink, reading 'j. hernandez' with a stylized flourish at the end.

TESIS DOCTORAL:

**EL TRAZO ESPONTÁNEO COMO ELEMENTO ESTRUCTURADOR  
EN LA OBRA GRÁFICA DE JOSÉ HERNÁNDEZ**

AUTOR:

**Vanesa Portocarrero Martín**

Bajo la dirección de los Doctores:

**Dr. Florencio Galindo de la Vara**

**Dra. Carmen Garrido Sánchez**

MADRID 2017





*A la memoria de José Hernández y Florencio Galindo .*



Me ha costado mucho llegar a este punto puesto que el camino a seguir no ha sido fácil pero la perseverancia y el trabajo, al final, han dado su fruto.

En primer lugar quisiera agradecer a mis directores, tutores sus orientaciones y confianza puesta en mí para la elaboración del presente trabajo de investigación. Gracias a mis maestros que tomaron parte en mi proceso de formación y por darme la oportunidad de convertirme en profesional de lo que tanto me apasiona.

El pasado año sufrimos la pérdida de un gran artista, Florencio Galindo, director y tutor de esta mi tesis doctoral, por lo que quiero hacer una mención especial. Quiero agradecerle, no sólo este trabajo, sino el haberme aportado la experiencia más extraordinaria de mi vida en el ámbito no solo profesional si no personal al haberme hecho crecer como artista, ayudarme a retomar mi vocación en el campo del dibujo y descubrirme nuevos horizontes como el grabado y por hacerme creer que sí podía hacerlo. Por estos doce años en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, gracias.

También quisiera agradecer su tiempo y aportaciones a la familia Sharon Smith y Ana Hernández y amigos del artista como Ibérico y Gabriel Villalba y a los colaboradores y participantes en esta tesis.

El más especial agradecimiento es para mi familia. A mi padre, el mejor artista, por ser siempre mi fuente de inspiración y por esos momentos de enriquecimiento junto a él en infinitas ocasiones a los mejores museos y salas de arte. A mi madre por ser mi mayor referente y por no dejarme caer. A mi hermana por todo su amor. Y a mi pareja por enseñarme que la felicidad no solo proviene de fuera, también podemos encontrarla en nuestro interior, en nuestra vocación. A todos ellos, gracias, por ser el apoyo incondicional en todas las facetas de mi vida.



Resumen/ Abstract.	14
Introducción.	17
Capítulo 1. Marco Teórico. Fuentes para el estudio de la obra de José Hernández	21
Capítulo 2. Fases y desarrollo en el pensamiento hernandiano.	33

## 2.1. El origen. Aproximación a un proceso creativo.

### 2.1.1. Los primeros años.

## 2.2. La originalidad de los años 70 y 80.

### 2.2.1. Una madurez contrastada.

### 2.2.2. El misterio que crea Hernández a través de la luz.

### 2.2.3. La excelencia artesanal como fin del proceso creativo.

### 2.2.4. El instinto en un proceso metamorfósico.

### 2.2.5. La complejidad en la imaginación hernandiana como pensamiento.

## 2.3. La transformación y cambio en la última etapa.

## 2.4. El dibujo en la obra de José Hernández.

### 2.4.1. Un paralelismo inequívoco.

### 2.4.2. La obra de Hernández como decorado escénico.

Capítulo 3. Influencias en la obra de Hernández.	127
--	-----

## 3.1. Marco histórico referencial. La Europa del S.XX.

### 3.1.1. Panorama artístico en la España de posguerra.

### 3.1.2. Referentes en la obra de José Hernández

### 3.1.3. El Grupo 15.



### 3.2. Personalidad barroca cautivadora.

#### 3.2.1. La narrativa como paradoja.

#### 3.2.2. El Universo hernandiano de vanitas.

### 3.3. Conciencia renacentista.

#### 3.3.1. El redescubrimiento de la proporción.

a) El interés por la medida.

b) La trascendencia del número.

c) La importancia de la proporción.

### 3.4. Una presencia surrealista y simbolista.

#### 3.4.1. La isla de los muertos.

## Capítulo 4. Sujeto y composición en el concepto hernandiano.

159

### 4.1. Arquitectura.

### 4.2. Figura humana.

### 4.3. Objetos, naturaleza animal y vegetal.

## Capítulo 5. Técnica del grabado en José Hernández.

187

### 5.1. Introducción al grabado español del siglo XX.

### 5.2. El grabado en España tras la Guerra Civil.

### 5.3. Obra gráfica de José Hernández.

#### 5.4. Grupo 15.

5.4.1. *Opera* (1971).

5.4.2. *Bacanal* (1975).

#### 5.5. Ediciones originales.

5.5.1. *Bethel* (1977).

5.5.2. *The Temptations of a saint* (1979).

5.5.3. *Orfeo* (1980)

5.5.4. *Giacomo Joyce* (1981).

5.5.5. *Une Saison en enfer* (1981).

5.5.6. *Discurso cárdeno* (1982).

5.5.7. *Miserere* (1984).

5.5.8. *Rashomon* 1986).

5.5.9. *Bestiario* (1986).

5.5.10. *La música callada del toreo* (1989).

5.5.11. *Pedro Páramo* (1992).

5.5.12. *Atlas de anatomía* (1992).

5.5.13. *Copla* (1992).

5.5.14. *Rayo sin Llama* (1993).

5.5.15. *O menino e o traveseiro* (1994).

5.5.16. *Insistencias en Luzbel* (1995).

5.5.17. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1997).

5.5.18. *Donde libros y nubes* (2011).

## 5.6. Exlibris.

5.6.1. Exlibris en España.

5.6.2. Exlibris en José Hernández.

Conclusiones.

Anexos.

Curriculum.

Biografía.

Catálogo de obras seleccionadas.

Bibliografía.



Nos encontramos sin ningún género de dudas con uno de los artistas más singulares y peculiares que ha dado el arte español de finales del siglo XX. Premio Nacional de Artes Plásticas y Premio Nacional Gráfico. Muchos críticos, historiadores y analistas artísticos han intentado definir la obra de José Hernández utilizando definiciones muy diversas: surrealismo, realismo mágico, simbolismo, realismo... Su obra cargada de unos significados muy concretos lleva implícito mensajes de denuncia, de lo absurdo de instituciones, convenciones religiosas y restricciones políticas pero también y simplemente el desvelar un mundo soñado desconocido. Artista que convive continuamente en una realidad sobrenatural, fantasiosa y a su vez soñada. Una fantasía inventada a través de un comportamiento creativo que no tiene parangón en el arte español del último tercio del siglo XX y que desvela una búsqueda honesta y sincera de identificar su arte con la realidad y consigo mismo.

La obra de José Hernández lejos de huir o escapar, busca la simplicidad y al mismo tiempo la exactitud y el rigor. Sus imágenes se nutren de una sugestión de textura inconfundible ofreciendo múltiples combinaciones con elementos arquitectónicos de ingenio perspectivo y poética sublime de las emociones, demostrando así un ejercicio libertad creativa unido al respeto e influencia directa por la tradición arquitectónica clásica. La presencia misma de materia orgánica y elementos arquitectónicos descontextualizados hacen de la obra de Hernández un mundo metamórfico inquietante y sobrecogedor.

Arte, Imaginación y Realidad, transitan en José Hernández; artista sorprendente e inspirador, tradicional y contemporáneo del siglo XX.

The figure of Jose Hernandez is undisputably one of the most relevant ones amongst the Spanish artistic panorama in the late 20th century. He was the recipient of the National Award of Art, and National Award for Graphic Art. Many critics, historians and art reviewers have tried to define his work using different labels which range from surrealism to magical realism, symbolism and realism. The artistic production of Jose Hernandez is laden with very specific meanings which imply the denunciation of absurd institutions, religious convention and political restrictions, but it also consists of revealing a dreamed universe of the unknown. This artist inhabits a supranatural reality, fantastic and dreamy, a world invented through his creative behaviour which has no parallel in Spanish art produced in the last third of the 20th century. It shows an honest and sincere search for a way to identify his art with reality and with himself.

The work of Jose Hernandez looks for simplicity rather than trying to flee, and at the same time looks for careful accuracy. His images feed on a suggested texture which is unmistakable, which offers multiple combinations of architectonic elements with marvelous perspective and sublime poetry of emotions, therefore becoming an exercise of creative freedom which is both indebted to and respectful of classical architectural tradition. The very presence of organic matter and architectural elements out of context make Hernandez's work a troubling and daunting metaphorical universe.

Art, Imagination and Reality are components of the art of Jose Hernandez, a surprising and inspiring, traditional and contemporary artist of the 20th century.



La presente tesis, *El trazo espontáneo en la obra gráfica de José Hernández*, tiene por objeto profundizar en el conocimiento de la obra de un artista que, aunque ha logrado el reconocimiento tanto nacional como internacional, se desconoce la dimensión de los diferentes campos de experimentación dentro de su vida artística. Con esta investigación se pretende hacer un estudio y recopilación del vasto repertorio de imágenes, escenarios y motivaciones que pueblan la obra del artista. Se realizará un amplio recorrido por su fructífera trayectoria que bebe de fuentes literarias y simbolistas. Además, la memoria se complementará con el estudio de la correcta y depurada técnica que el artista utiliza en cada una de las diferentes vertientes como si fuera una única técnica, haciendo una especial referencia a su obra grabada.

Nos encontramos ante un artista autodidacta que ha conseguido crear todo un universo propio y personal a pesar de las dificultades añadidas durante su formación artística. José Hernández desde temprana edad siente atracción por el dibujo que le lleva a trabajar como delineante y que luego le convertirá en uno de los artistas más importantes que ha tenido el panorama español contemporáneo. Desde 1960 trabaja de manera obstinada en la búsqueda de un lenguaje propio y un proceso creativo personal. A partir de 1965 Hernández empieza a identificarse con ese nuevo instinto creativo que consolidará a partir de 1970 en un estilo pictórico propio.

Las escenas de sus cuadros, sus grabados y dibujos nos invitan a pensar que podemos estar viendo obras del Renacimiento tardío y a la vez, de un Barroco- Plateresco español. Todo ello dentro de una realidad con claras influencias surrealistas. Su obra se sitúa dentro de un realismo fantástico que bebe también de la pintura barroca de Vanitas.

Las motivaciones que nos condujeron al desarrollo del estudio de la obra gráfica de José Hernández son principalmente de índole personal y profesional. No solo por mi gran interés



en su obra, sino por la gran admiración que mi maestro, recientemente fallecido y director de esta tesis, Florencio Galindo, supo mostrarme. En 2006, cuando retomé mis estudios de Bellas Artes, tuve el placer de conocer a José Hernández en la Beca Cátedra Goya, curso impartido en el Palacio de los Serranos, Ávila. En aquella ocasión yo no participaba de los cursos pero, circunstancialmente, pude conocerle a través de Florencio Galindo (que había trabajado con él como miembro del Grupo Quince en Madrid a partir de 1972 y posteriormente coincidiendo en la Galería Biosca de Madrid). La segunda vez que coincidí con él fue en la entrega de premios del Premio Nacional de Pintura BMW en 2010 celebrada en el Auditorio Nacional en Madrid (donde fue seleccionado para dicho premio su gran amigo y colaborador Ibirico, cuyas aportaciones a dicha tesis han sido de gran ayuda). La última vez que pude hablar con él fue en la inauguración de una de sus exposiciones en 2012 en la Galería Leandro Navarro en Madrid, donde se daban muestra una serie de óleos que, tengo que reconocer, en su momento no comprendía pero surgió en mí una extraña necesidad de conocimiento y estudio de su obra.

Ahondando en dicho estudio podremos comprobar que toda la trayectoria artística de José Hernández no responde a otra cosa que a una profunda reflexión del propio artista en la búsqueda de una coherencia plástica en la que no encontraremos grandes discordias con relación a los procesos, temáticas, técnicas, etc., que se traducirá en estilo pictórico, gráfico-dibujístico particular, cargado de simbolismo y realizado con una gran minuciosidad técnica.

En segundo lugar, podemos decir que existen una serie de motivaciones metodológicas. Para hablar del proceso de su obra hemos realizado un recorrido general de su trayectoria artística con respecto a sus diferentes técnicas, procesos y lenguajes utilizados dando una visión global de la evolución que a lo largo de los años fue componiendo este mundo personal.

Las fuentes se han utilizado para la elaboración de la presente tesis doctoral han sido principalmente de dos tipos. En primer lugar, fuentes de primera mano, estas están formadas por la obra original realizada por el artista y su estudio se ha llevado en el taller personal del

artista en la Calle Atocha de Madrid, en las que se pueden observar desde sus primerísimas obras a cientos de obras inéditas (principalmente dibujos) y, que, de momento, han quedado en un cajón, las obras que no han podido ser estudiadas de primera mano por pertenecer a colecciones privadas y fuera de nuestro alcance, su estudio ha tenido que realizarse por medio de las fuentes escritas que existen al respecto. Otras fuentes de estudio han sido las colecciones particulares con obra original de Gabriel Villalba o la de Ibirico, las exposiciones realizadas en la Galería Leandro Navarro en Madrid, 2006 y 2012; en la Casa de la Moneda, Madrid en 2008; en Espacio Nolde, Navacerrada en Madrid en 2009 y las exposiciones realizadas a título póstumo como son *Una atracción particular: José Hernández y el Teatro de La Abadía*, Teatro la Abadía, Madrid 2015; *Dibujos inéditos*, realizada en la Galería Leandro Navarro, Madrid en 2015 y la importante retrospectiva realizada en el Centre del Carme y Fundació Chirivella Soriano (Palau Joan de Valeriola) en Valencia y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid ambas en 2015 (aunque dicho seguimiento de la obra del artista comienza años antes de la realización de la presente investigación). Otra de las principales fuentes de estudio de obra gráfica original es a través de la colección que se puede contemplar en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid donadas por el propio artista. Es de gran importancia la colección perteneciente a la Calcografía Nacional también en Madrid. Por otro lado, el estudio se ha realizado también a través de las fuentes de segunda mano o escritas al que dedicaremos el siguiente capítulo.

La realidad de la obra de todo artista parte de la observación de su entorno, es una realidad subjetiva, de la que extrae información que el artista somete a su propio método de investigación, mediante las técnicas que le encaminan a la ejecución de la obra redescubriendo o reinterpretando la realidad observada.

La presente tesis se estructura de la siguiente manera: como ya hemos adelantado el primer capítulo está dedicado a las fuentes de segunda mano más importantes. El segundo capítulo parte de una visión general de las fuentes de primera mano, su obra plástica, realizando

un recorrido por los diferentes periodos o etapas por los que atraviesa, desde sus orígenes hasta su última etapa, analizando diferencias y vínculos existentes de los procesos y procedimientos pictóricos utilizados por José Hernández, para luego, centrarnos, principalmente, en el estudio de la obra realizada en papel, es decir, la obra gráfica. No podemos olvidar, por ser de gran importancia para el presente estudio, las posibles fuentes y más relevantes influencias que abarcan la imaginería y los sujetos, objetos, seres y demás personajes que pueblan un mundo donde no cabe otra cosa que la imaginación del propio artista que se extiende hasta el infinito en la obra del particular artista.

Por último, hacer referencia que para poder alcanzar nuestros objetivos, han sido de transcendencia clave los testimonios que el propio artista nos dejó a través de material audiovisual como son los cortometrajes realizados bajo la dirección Fernando González de Canales de 1975, se trata de la primera película realizada por este director, se estrenó en cines con “Everything You Always Wanted to Know About Sex (But You Were Afraid to Ask)” de Woody Allen. Este documento nos muestra una serie de obras del artista hasta 1975 pero, no recoge ningún testimonio de este<sup>1</sup>.

En 2009 se recoge el discurso ofrecido por José Hernández a modo de inauguración de los murales del Salón de Plenos de Leganés y cuyo proyecto de creación se recoge en un libro presentado en el mismo acto, *José Hernández : tiempo de claroscuro*<sup>2</sup>.

En 2013 año se publica *Teaser José Hernández*, corto de 1:34 min. que constituye un importante testimonio sobre los procesos de inspiración, gestación y nacimiento de la obra en las propias palabras del artista<sup>3</sup>. Este mismo año Documentales Cedecom publica *Oficio de pintor, oficio de vivir* en él nos presenta lo extraordinario del proceso de inspiración, gestación

---

1 *José Hernández*. (1975). [vídeo] González de Canales Garcia, Fernando Manuel.

2 *Inauguración de los murales del Salón de Plenos de Leganés*. (2009). [vídeo] Leganés, Madrid.: Legacom.

3 *Teaser José Hernández*. (2013). [vídeo] Wonderturner.

y culminación de dos pintores, José Hernández y Robert Harvey, con dos estilos diferentes pero unidos por la soledad del trabajo y que realizan su actividad en dos pequeños pueblos Villanueva del Rosario y Macharaviaya de la provincia de Málaga. El documental muestra una visión particular de su obra relatada en primera persona por los propios protagonistas<sup>4</sup>.

En el año 2014 se publican otros dos documentales. En mayo Wonderturner publica *José Hernández - In Memoriam*, se trata de una pequeña pieza documental en homenaje a un gran hombre y pintor español con testimonios del propio artista, Víctor Nieto Alcaide, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid y Francisco Nieva, dramaturgo, escenógrafo, director de escena, etc. y Académico de la Real Academia Española, recientemente fallecido en noviembre de 2016<sup>5</sup>. Quijada Producciones publica en junio *José Hernández. Homenaje en Villanueva del Rosario*, el artista busco en Villanueva del Rosario, Málaga, el sosiego que necesita para crear, compartiendo así su estudio entre el antiguo molino de trigo de *El Tejar* y su estudio de la calle atocha en Madrid. En el redescubrimos al artista no sólo en su ámbito artístico (en sus propias palabras en mayo de 2010<sup>2</sup>) sino en el más doméstico con testimonios no solo del artista sino de sus vecinos y amigos de Villanueva del Rosario<sup>6</sup>.

Por último, en julio de 2015 se publica *José Hernández. El sueño anclado*<sup>7</sup> por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - Canal Cultura en el que Carlos Arenas Orient, comisario de la exposición, nos acerca a la obra de su última exposición retrospectiva en la Real Academia de San Fernando en Madrid a título póstumo.

---

4 *Oficio de pintor, oficio de vivir*. (2013). [vídeo] Documentales Cedecom.

5 *José Hernández - In Memoriam*. (2014). [vídeo] Wonderturner.

6 José Hernández. Homenaje en Villanueva del Rosario. (2014). [vídeo] Villanueva del Rosario, Málaga: Quijada Producciones.

7 *José Hernández. El sueño anclado*. (2015). [vídeo] Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - Canal Cultura.



## **Capítulo 1. Marco teórico. Fuentes para el estudio de la obra de José Hernández.**

El objeto de estudio de la presente investigación recoge el conjunto de la obra gráfica de José Hernández, su pensamiento, procesos y procedimientos. En dicho estudio hemos utilizado diversos instrumentos. Las fuentes de primera mano que ya hemos comentado en la introducción se componen de las colecciones de obra públicas y privadas, los testimonios que el propio artista y los que nos ha dejado tanto de forma escrita como de material audiovisual. Otra de las fuentes principales o de segunda mano, que hemos tomado como punto de partida son los testimonios de aquellas personas cercanas al protagonista de dicha investigación que nos dan muestra no solo de su obra sino, que también nos revelan la personalidad del artista, de su día a día y de la relación que mantenía con las personas de sus diferentes entornos. Nuestro estudio nos sitúa en un contexto en donde lograremos comprender qué mueve al artista, cuales son las fuentes del propio artista se nutre, qué opinan los críticos e investigadores, cómo se ordena su obra dentro del contexto histórico e intentaremos acercarnos a cuáles son las motivaciones que le empujan a realizar esta obra tan particular.

Por un lado hemos llevado a cabo una recopilación y consulta de bibliografía que podríamos dividir en diferentes bloques. El bloque principal consta de las fuentes de información o estudios más trascendentales sobre el extensísimo universo plástico que gira en torno a la figura de José Hernández como parte fundamental en la elaboración de la presente Tesis y que se han tomado como punto de partida para la elaboración de nuevos estudios desde prismas muy diferentes. Secundariamente y mediante una visión muy general la especializada en el ámbito del arte de posguerra en España y la historia del grabado español también de posguerra.

A este respecto comprobamos que existen numerosos catálogos realizados a propósito de las muchas exposiciones realizadas por Hernández, hay que advertir que no son muchas las monografías publicadas sobre el artista, pero sí indicar la importancia de la existencia de dichos catálogos de obra que nos sirven para el estudio y evolución de esta. Algunos de estos catálogos

de exposiciones pueden funcionar como monografías publicadas a propósito de la exposición.

El primer catálogo publicado con motivo de su primera exposición en Madrid en la Galería Edurne en 1966 está prologado por José María Moreno Galván. En 1968 se publica en la Galería Seiquer de Madrid catálogo prologado por José Ayllón, en 1971 el catálogo perteneciente a la exposición en la Galería Iolas-Velasco en Madrid por Tomás Seral Casas, catálogo Galería Pelaires, 1973 por Óscar Collazos en Palma de Mallorca. Este mismo año y con motivo de la exposición en la Sala Conca de La Laguna, Tenerife se publica catálogo prologado por Maud Westerdahl; Edouard Roditi publica *Le Passé de l'Espagne dans la peinture* de José Hernández y Emilio Sanz de Soto, *Intento de aproximación a un proceso creativo*, en el catálogo de Galería Iolas-Velasco. En 1975 La Galería Ciento en Barcelona publica el catálogo con motivo de la exposición individual de José Hernández prologado por José Corredor-Matheos y en Valencia, en la Galería Val I 3º Gloria Fuertes escribirá a propósito de José Hernández en catálogo de su explosión individual.

Como vemos, hasta 1978, las principales referencias a la obra de José Hernández para la realización de nuestra investigación son a propósito de los catálogos editados por las Galerías de Arte donde José Hernández realizaba sus primeras exposiciones. La primera fuente o publicación monográfica de la que disponemos sobre su obra data de 1978 y fue editada por Ediciones Turner en colaboración con la Galería Biosca de Madrid y prologada por Ángel González García con el título José Hernández. La edición constó de 3000 ejemplares de los cuales 108 contenían un grabado original al aguafuerte de José Hernández estampados en papel Vélin d'Arches de 250 g de 35 x 25 cm la plancha y 27,5 x 21, 5 cm el papel, todos ellos numerados y firmados por el artista a mano. Seis ejemplares de la tirada nombrados como prueba de artista fueron reservados para los colaboradores de la edición y fueron numerados en romano del P/A I/VI al P/A VI/VI, dos ejemplares fuera de comercio reservados para exposición y numerados en arábigo del H/C 1/2 al H/C 2/2, cien ejemplares con el grabado y numerados del 1/100 al 100/100. La edición consta de 42 óleos, 4 dibujos desde 1965 a 1977 y las ediciones de *Opera*,

*Bacanal y Bethel*. La importancia de esta edición para el estudio que estamos realizando es un vestigio de valor incalculable por suponer un testimonio no solo para el estudio de dicha obra de primera época sino por aportar indicios indispensables para el entendimiento del proceso creativo del artista. Este mismo año la galería Biosca y con motivo de la exposición de José Hernández, se publica el catálogo de la exposición prologada por Antonio Martínez Sarrión con el texto *Máscara antinecrosis para entrar en la pintura de José Hernández*.

En 1981 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas en España y realiza una exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo en Madrid para la cual el Ministerio de Cultura edita un catálogo con el texto *La luz engendra sombras* de Emilio Sanz de Soto. La importancia que tiene esta publicación es que recoge un importante testimonio fruto de una de las muchas conversaciones que Soto mantenía con el artista y que nos ilustran sobre el primer encuentro que mantuvieron ambos y los primeros años de Hernández en el mundo del arte y su llegada a Madrid. La exposición se compuso de 9 óleos, 6 libros de bibliofilia, 6 grabados que datan de 1971 a 1981 y dos dibujos, estos sin fechar. El catálogo recoge los 9 óleos, algún grabado y los dos dibujos. Al final del catálogo, Hernández recopila algunos datos biográficos junto a fotos de su infancia y primera época.

Posteriormente, en 1982, se publican una serie de carpetas editadas por el Museo Español de Arte Contemporáneo con la colaboración del Ministerio de Cultura y la Dirección General de Bellas Artes. Las carpetas contienen reproducciones de las obras de los premios nacionales de Artes Plásticas de 1981: Luis Gordillo, Manuel Ángeles Ortiz, Joan Hernández Pijoan, Andreu Alfaro y José Hernández. La bibliografía e introducción de cada uno de ellos se realiza por un crítico prestigioso (en el caso que nos ocupa fue realizada por Emilio Sanz de Soto). Carmen Laforet en *Un diálogo genial entre José Hernández y Emilio Sanz de Soto* se vale para destacar a estas dos personalidades en su artículo publicado en el diario El País el 22 de abril de 1983. La carpeta contiene un extraordinario ensayo de Sanz de Soto sobre arte moderno, el cual, como veremos, conoce a José Hernández en un momento de curiosidad inte-



lectual profunda hacia grupo de escritores y artistas que viven en Tánger en 1960 y desde ese momento se fragua una profunda amistad y admiración entre ambos, y es desde ese momento desde el que parte el diálogo entre ambos donde ponemos el punto de énfasis y estudio sobre la concepción que tiene José Hernández de su propia pintura.

En 1985 el Museo de Bellas Artes de Bilbao publica la monografía *José Hernández. Obra gráfica completa (1968- 1984)*, prologada por José Ayllon y dedicada única y exclusivamente a la producción de obra grabada durante este periodo. Recoge sus primeros aguafuertes como *Naturaleza Muerta* (Fig. 246) de 1967 o *Gran Dama* (Fig. 247) de 1968 y realizada en el Taller de Julio Zachrisson hasta la serie *Miserere* (Fig. 323 a 328), realizada con Denis Long en Madrid en 1984. Posteriormente y más completa encontramos el Catálogo razonado realizado por Gabriel Villalba y Editado por O.G.C. Michèle Broutta, editeur, París, 1996. Los textos de Michèle Broutta, Gabriel Villalba, Yves Leroux y María José Salazar están traducidos en francés y español. Gabriel Villalba realiza un magnífico recorrido por la obra grabada de Hernández que comienza del mismo modo en *Naturaleza Muerta* de 1967 hasta *A vista de pájaro* de 1996, siendo este el estudio más completo que se ha realizado hasta el momento. Aunque estas fuentes que nombramos nos son las únicas, si son las más importantes.

La tercera fuente más significativa respecto a la obra grabada de José Hernández es la realizada por la Casa de la Moneda en Madrid, con motivo de la exposición *Claroscuro* realizada entre el 26 de noviembre de 2008 a 1 de febrero de 2009. Más que catálogo de exposición, estaríamos ante una nueva monografía de obra gráfica de José Hernández que se divide en una serie de presentaciones realizadas por Ángel Esteban Paúl, Presidente- Director General de la FNMT –RCM, el Dr. Rafael Feria, Director de la Fundación RCM, y Ana Hernández, hija del artista.

Bajo el título *José Hernández: portulanos para un universo de papel*, texto de Federico Castro Morales, nos introducen a un recorrido de textos dedicados al artista como *Alborada* de

Ángel González, *Rememoración de incidentes* de Carlos Bousoño, *Fin del último acto* también de Ángel González y *Entre lo fascinante y lo tremendo (a José Hernández)*, recorrido que nos lleva a contemplar principalmente obra grabada además de algún dibujo y algún óleo, desde 1967 a 2008. El catálogo finaliza con una serie de datos biográficos sobre el artista. En 1986 el Ministerio de Cultura publica la monografía *José Hernández* con textos de Víctor Nieto Alcaide, *Las ruinas y el tiempo*; Claudio Rodríguez, *Palabras desprendidas de la pintura de José Hernández* junto a textos de Ángel González y Emilio Sanz de Soto.

También destaca la publicación *José Hernández. Taller* con motivo de la exposición en La Capilla del Oidor en Alcalá de Henares en Madrid por la Fundación Colegio del Rey prologado por Gabriel Villalba y una serie de citas de diferentes publicaciones anteriores además de reunir la catalogación de obra desde 1968, momento en el que se publican la reproducción de seis dibujos de José Hernández que ilustran la serie *Por el imperio hacia la ceniza* de José María Galván al cartel de 1985 para la citada exposición.

En 1989 la editorial Lixvs publica *Talismán. Cuaderno de apuntes* (Fig. 101 a 104). Se compone de una serie inacabada de treinta apuntes en color sobre papel realizados por el artista entre 1975 y 1989. Su edición facsímil se realiza en Madrid en 1989 del que se realizaron 500 ejemplares firmados y numerados por el propio artista, guardado en estuche y con la separata Membra Disjecta para la edición de Antonio Bonet Correa. El conjunto de 30 dibujos se expone reunidos por primera vez en 2003 en una exposición en la Sala de Exposiciones del Palacio Episcopal de Málaga y reproducido parcialmente en la publicación *José Hernández. Ejercicio de memoria*, 2003.

*José Hernández. Dibujo y Grabado* publicado en 1990 como catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Dibujo en el Castillo de Larres, Sabiñago, Huesca ente julio y agosto de este año. El catálogo está compuesto por el texto *José Hernández. Dibujos* de José Ayllon, *Dibujos de José Hernández* de José Corredor Matheos, *Justificación de un encuentro* por Emi-

lio Sanz de Soto y una pequeña relación de obras entre dibujos y grabados expuestos en la sala. La exposición se concretaba en 25 dibujos, 65 aguafuertes, 2 libros de bibliofilia y cuatro publicaciones realizados por el artista entre 1965 y 1990.

En 1991 se publica otra de las monografías José Hernández publicada por la editorial Brindis por José Corredor Mateos y Dan Harlap en 2009, con una selección sobre todo de su obra pictórica hasta 1990, en la que hay muy poco protagonismo del grabado. Ediciones Los Libros del Lago publica en 1995 a cargo de Gabriel Villalba *Ah collages*. Se trata de una recopilación de 23 *collages* realizados por José Hernández ente 1982 a 1994. La edición consta de 500 ejemplares numerados por el artista a mano.

En 1997 se edita *Fábulas. José Hernández* como catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural del Conde Duque en Madrid, entre el 11 de marzo y 18 de mayo del mismo año. La edición está prologada por José María Álvarez del Manzano y López de Hierro Alcalde de Madrid en ese momento y Juan Antonio Gómez-Angulo, Cuarto Teniente de Alcalde y Concejal de Cultura, Educación, Juventud y Deportes del Ayuntamiento de Madrid. Se compone de una serie de textos *Fábulas* de María Oropesa, comisaria de la exposición, *El arte de no parecerse a nadie* por Francisco Nieva, *José Hernández* por Hans Theodor Flemming, una antología de textos *Las ruinas y el tiempo* por Víctor Nieto Alcaide y *José Hernández* por Elisabet Haglund. El catálogo de la exposición reproduce la obra expuesta compuesta de 11 óleos, 19 dibujos, 5 carteles procedentes de las colaboraciones teatrales, 17 aguafuertes y una litografía pertenecientes a sus libros de bibliofilia desde 1971 a 1996. El catálogo finaliza con sus datos bibliográficos junto a fotos del artista y una relación de obra expuesta.

En noviembre de 1997 se inaugura la exposición individual en la Sala Cai Luzán en Zaragoza y junto a ella el catálogo prologado por Víctor Nieto Alcalde con el texto *Imágenes y metáforas del devenir* con una serie de 14 grabados, 14 dibujos, 17 óleos ,4 libros de bibliofilia y 2 planchas comprendidos en el periodo de 1980 a 1997.

El 5 de marzo de 1999 se celebra en el Centro de Arte La Revoca en Santa Cruz de Tenerife la exposición Escénica de la que se publica catálogo con textos *Escénica* de Gabriel Villalba, *El universo real* por Juan Cruz Ruiz y *José Hernández: una estética de la revelación II* de Federico Castro Morales. La exposición recopiló bocetos, dibujos, detalles de construcción de decorados, diseños de vestuario, de máscaras, de trastos, carteles y piezas corpóreas para la representación creados para el teatro desde 1974 a 1989. Además, la exposición recogía 14 óleos, 53 dibujos, 47 grabados, 8 libros, 4 planchas y dos esculturas de los que solo se reproducen 35 de las obras en el catálogo. La importancia reside en la amplia recopilación de material relacionado con las colaboraciones que Hernández realizó con la escena teatral.

*José Hernández. Ejercicio de memoria* publicado por la Consejería de Cultura de Sevilla y Unicaja, con motivo de la exposición comisariada por Gabriel Villalba en 2003 en las Salas de exposiciones del Palacio Episcopal de Málaga. La edición esta prologada por Gabriel Villalba y Rosemary Mulcahy y traducida al inglés por María Luisa Balseiro y Ann McKenzie. La publicación reúne una extensa recopilación de 16 carteles, 20 exlibris, 64 dibujos, 81 óleos, 27 aguafuertes, 7 collages y 2 litografías que abarcan desde 1961 a 2003. Gabriel Villalba amigo y gran conocedor de la vida y obra de Hernández inicia la publicación con el texto *Cosas vistas a derecha e izquierda*, seguido del texto de Rosemary Mulcahy *Ejercicio de memoria: arte, imaginación y realidad de José Hernández*, que hace un recorrido por la vida y obra del autor hasta 2003.

Respecto a la obra de Hernández encontramos numerosas referencias en catálogos de las numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas que el artista realizó. Respecto a su obra grabada destacamos el catálogo de la exposición *José Hernández. Visión gráfica* publicado en 1997 por el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella que recoge una selección de litografías y aguafuertes de 1970 a 1996. De este catálogo es interesante la descripción minuciosa de los datos biográficos del artista hasta 1997. La edición está prologada por José Luis Morales y Marín, director Gral. De la Fundación Museo del Grabado Español

Contemporáneo junto al texto de Juan Malpartida *El sueño interrumpido de José Hernández*.

Con motivo de la exposición celebrada Salas de Exposiciones del Palacio Episcopal en Málaga en 2003 se publica como catálogo de la exposición, *José Hernández. Ejercicio de memoria*, aunque podríamos estar ante otra de sus monografías. La publicación realiza un importante recorrido por la obra de José Hernández, desde sus más primitivos óleos en técnica mixta como Composición, de 1961 al Cartel Palacio Episcopal de Málaga, de 2003, publicación promocional de la exposición.

En 2005 la editorial March Editor de Barcelona publica *José Hernández* por Francisco Calvo Serraller. Se compone del texto *Sombras de lo real* junto a una catalogación de 188 obras, desde los primeros dibujos de 1960, aguafuertes, litografías y óleos hasta 2004. La publicación finaliza con los datos biográficos del artista. Esta publicación junto a otras como *José Hernández. Ejercicio de memoria* publicado dos años antes, nos acerca al estudio más minucioso y evolución en la obra de José Hernández.

Sería interesante, para nuestra investigación, nombrar juntos los catálogos publicados por la Galería Leandro Navarro, no solo por el interés de la obra publicada en ellos, sino por la estrecha relación de amistad que José Hernández mantenía con Don Leandro. Por orden cronológico encontramos el primero de ellos en febrero de 2000 presentado por el texto *Glosas Hernandianas* de Juan Manuel Bonet, posteriormente *Sueño o vigilia* fruto de la exposición realizada del 12 de diciembre de 2006 al 20 de Febrero de 2007. El catálogo está prologado por Francisco Nieva gran conocedor de la obra de Hernández y compañero de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, que reúne una serie de dibujos y óleos realizados entre 2001 y 2006 pertenecientes a su última etapa de simplificación pictórica. El siguiente catálogo se publica por la Galería en 2012 víspera de la exposición *Arcanos* y titulado *Arcanos. Tratado apócrifo de José Hernández* sobre dibujo y representación que recoge el texto de Federico Castro Morales sobre el dibujo y los arcanos de José Hernández, acompañado de 38 dibujos que abarcan

desde sus primeros dibujos de 1964 a los últimos en 2012, y finaliza con sus datos biográficos. La tercera de las publicaciones de la Galería Leandro Navarro es el catálogo de la exposición *Arcanos*, una de sus últimas exposiciones individuales celebrada entre el 22 de noviembre de 2012 y 19 de enero de 2013. La publicación está a cargo de Gabriel Villalba y consta de una recopilación de fragmentos de textos de Eduardo Haro Ibars, Oscar Collazos, Emilio Sanz de Soto, Juan Malpartida, Ignacio Gómez de Liaño Álvaro Martínez Novillo, Antonio Bonet Correa, Yves Leroux, Francisco Nieva, Víctor Nieto Alcaide, Eugenio Granell, Gabriel Villalba, Rosemaire Mulcahy, Francisco Calvo Serraller, José María Moreno Galván, Federico Castro Moreno y un poema de Juan Manuel Muñoz Aguirre, cada uno de los textos va acompañado de una o dos obras entre oleos y dibujos fechados entre 2007 y 2012 y culmina con notas biográficas del artista.

Tras la exposición celebrada en el Centro de Arte de la Revoca en 1999 se publica su catálogo *Escénica*, comentado con anterioridad, en 2008 sale a la luz una importante publicación *José Hernández y el teatro* producto de la exposición en La Capilla del Oidor dentro de las actividades del 8 Festival de Artes Escénicas *Clásicos en Alcalá 2008*, se trata de un catálogo razonado de toda la obra, relacionada con el teatro, de José Hernández. Prologado por Bartolomé González Jiménez, Alcalde de Alcalá y Santiago Fisas Aixelá. Consejero de Cultura y Turismo y el texto *El teatro mágico de José Hernández* por Francisco Nieva en español e inglés. El catálogo reproduce bocetos, dibujos, detalles de construcción de decorados, diseños de vestuario, de máscaras, de trastos, carteles y programas creados para el teatro desde 1973 a 2007 en distintas técnicas, soportes y medidas dispuestos de forma cronológica y con toda su documentación completa junto a cada una de las piezas.

La última monografía publicada sobre la obra de José Hernández es en este mismo año, 2008, *José Hernández. Ex-Libris* editado por el Centro Cultural Generación del 27, en Málaga. Se compone del texto de Fernando Centeno López, Diputado de Cultura y Educación, *Pintura y poesía; Lo que nos cuentan los exlibris de José Hernández* de Juan Manuel Bonet y 95 exlibris,

realizados por José Hernández entre 1981 y 2007.

Una publicación importante para comprender el proceso pictórico en la obra de José Hernández es *Tiempo de claroscuro*, en el se narra el proceso de la creación de los murales realizados para las paredes del Salón de Plenos de la Casa Consistorial de Leganés en 2009. Aunque nuestro estudio versa más sobre la obra en papel hay que tener muy en cuenta este testimonio que, como veremos en capítulos posteriores, es lo mismo, el proceso es igual, solo cambia la técnica utilizada. El libro ofrece la posibilidad de conocer con profundidad el proceso que tuvo como consecuencia la creación de la obra *Tiempo de claroscuro*, mostrando el recorrido desde que los murales eran solo una idea en su cabeza, hasta el momento que se pueden contemplar en el salón de Plenos según explica Rafael Gómez Moya, Alcalde de Leganés en ese momento. Junto al prólogo de este encontramos el del Concejal de Cultura José Castejón Huete seguido de un texto manuscrito de José Hernández y su transcripción, los bocetos y diarios del proceso por Iberico junto a las fotografías del proceso y de los principales protagonistas y la colocación final de los murales. Anexo al proyecto se adjunta una lista de materiales utilizados.

El último catálogo editado tras el fallecimiento de José Hernández ha sido el publicado como presentación de las exposiciones que han tenido lugar en la Fundación Chirivella Soriano que realizan la primera exposición antológica dedicada a José Hernández del 24 de abril al 06 de septiembre de 2015. En ella se reunió obra en dos importantes instituciones valencianas de forma simultánea como es el Palacio Joan de Valeriola en el que se mostraron destacadas obras en diferentes soportes, realizadas en torno a los años 70 y en el Centro del Carmen se mostró el resto de su producción a partir de los años 80. Posteriormente, la muestra del Centro del Carmen se trasladó a la sede de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando de Madrid. El catálogo de la exposición está prologado por Alberto Fabra Part, Presidente de la Generalitat de Valencia, María José Catalá Verdet, Consejera de Educación, Cultura y deporte, Manuel Chirivella Bonet, Presidente de la Fundación Chirivella Soriano de la Comunidad Valenciana y los textos de Carlos Arenas *La poética fantástica de José Hernández*, comisario de la exposición y Pilar



Pedraza *José Hernández, el deconstructor*. El catálogo reproduce pinturas al óleo, aguafuertes, dibujos, carteles, libros ilustrados, esculturas, ex-libris, y diseños de escenografías teatrales, conformando así una aproximación representativa al trabajo del polifacético artista desde 1969. La exposición está compuesta por más de 150 obras, procedentes de la colección familiar, y de otras colecciones privadas además de las prestadas por el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, y de la Fundación Chirivella Soriano, entre otros.

Son muy numerosos los artículos escritos a propósito de la obra de José Hernández y sus exposiciones tanto personales como colectivas. Me parece exceder la paciencia del lector enumerarlos todos en esta reflexión ya que se nombrarán en su momento preciso, en la bibliografía pero si encuentro la necesidad de acentuar la importancia de algunos de los periódicos y revistas más importantes del país que se hicieron eco de la obra del artista como son el Diario Ya, el Diario El País, el semanario El Punto de las Artes, la revista Blanco y Negro, el semanario ABC de las Artes, la revista Cambio 16, el diario El Mundo, el diario La Vanguardia, el diario La Razón, el diario El País, suplemento Babelia, o la revista Grabado y Edición entre muchos otros.

En el ámbito internacional encontramos una serie de publicaciones que dan cuenta de la repercusión fuera del territorio nacional, sobre todo como consecuencia de sus exposiciones, ferias y premios. Se publican artículos en diferentes diarios como diario España, Tánger; en la revista Kalejdoskop y Opus International, en la revista L'Arche, París; la revista El Pueblo publicada en Cali, Colombia; la revista Art News, New York, USA; la revista Art & Metiers du Livre, París; la revista Connaissance des Hommes, la revista Connaissance des Hommes, la revista Arts Actualites Magazine, París; la revista L'Oeil, Lausanne; la revista Brecha, Montevideo, Uruguay; en el Diario Die Welt, Hamburgo; la revista Art & Metiers du Livre, Les Editions de l'Amateur, París, Le Quotidien de París, revista Demeures & Châteaux o la revista Univers des Arts, París, entre otros.



Capítulo 2. Fases y desarrollo en el pensamiento hernandiano.



## Capítulo 2. Fases y desarrollo en el pensamiento hernandiano.

### 2.1. El Origen. Aproximación a u proceso creativo.

“Mis primeros recuerdos son las callejuelas de Tánger, donde lo árabe y lo judío se confundían en una miseria común. Y en esa miseria andábamos también inmersos algunos españoles. Era aquel un conglomerado de costumbres muy distintas unidas por una misma necesidad de sobrevivir. De ahí que, si algo odio, es el racismo, igual si viene de arriba, como si viene de abajo, aunque este último, lo se, sea más justificable<sup>8</sup>”

Teniendo en cuenta que José Hernández nace en Tánger, es precisamente esta ciudad, la que lentamente irá poblando de imágenes su particular mundo pictórico y le aproximará a un proceso creativo propio. Nos parece fundamental detenernos, brevemente, en describir algunos aspectos de la ciudad de Tánger, concretamente en su barrio viejo, para entender mejor los vínculos y conexiones artísticas que existían entre el barrio viejo y el artista. A mediados del siglo XX, existía una diversidad y pluralidad cultural en la llamada Zona internacional de Tánger<sup>9</sup>, donde se concentraban las principales poblaciones de hebreos, sefarditas y españoles tal y como nos describe Hernández: (...) *tanto los unos como los otros habían deseado a través del tiempo la armónica arquitectura árabe imaginando un conglomerado barroco –no puedo por menos hoy pensar en el “Golem”<sup>10</sup>- de pequeñas habitaciones, mal iluminadas, las unas sobre las*

---

8 Hernández, J. (1981). *José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de cultura.

9 La Zona Internacional de Tánger comprendía la ciudad marroquí y su *hinterland*. Su gobierno y administración se realiza a través de una comisión internacional compuesta por una serie de países mediante el Estatuto de Tánger suscrito en un primer momento por España, Francia y el Reino Unido el 18 de diciembre de 1923 a las que se unió Italia en 1928, y posteriormente se sumarían Portugal, Bélgica y los Países Bajos, este estatuto se mantuvo oficialmente hasta la independencia de Marruecos en 1956. Entre 1940 y 1945 España ejerció la soberanía efectiva sobre la ciudad suspendiendo este protectorado internacional. La noción de protectorado suponía el mantenimiento de las formas de gobierno tradicionales de los marroquíes, supervisadas por instituciones políticas creadas al efecto para desarrollar la labor de protección y civilización. Esta situación convirtió a la ciudad de Tánger en un punto de encuentro de las culturas árabe, cristiana y judía; así como en un lugar privilegiado para los negocios, la bohemia cultural y el espionaje. Marruecos no recuperó la soberanía total sobre la ciudad hasta 1960. Documentos RNE. 24 de marzo de 2012 Tánger internacional: La ciudad de las mil y una historias. Documental sonoro de Juan Carlos Soriano.

*otras, unidas por diminutas escaleras*<sup>11</sup>. La visión que tiene José Hernández de este pasaje de su vida se traduce en imágenes mudas, espacios vacíos, que paulatinamente se convertirán en los pilares en los que se fundamentará su obra artística.

Como veremos según avancemos el capítulo estos primeros dibujos del artista demuestran una incontrolada desesperación, donde perseguía “romper” con lo que hacía. Pretendía explotar pero no lograba hacerlo, tal como lo demuestran esa serie de *grafittis* con figuras garabateadas sobre superficies cargadas de materia. Esos primeros dibujos (Fig. 65), a caballo entre el *grafitti* y el garabato, reflejan que por aquel entonces, Hernández tenía una evidente tendencia hacia lo imaginativo, basándose en una ofuscada figuración pero que poco a poco, como iremos descubriendo, comenzaría a liberar años más tarde.

Emilio Sanz de Soto comenta a propósito de sus dibujos: *cabe preguntarse si estos primeros dibujos de José Hernández prefiguraban su obra de hoy. Porque obras de tan inmediata identificación como la suya hay pocas (...)*<sup>12</sup>. Una serie de *grafitti* de figuras garabateadas obedecen, como su propio nombre indica, a un fundamento dibujístico que desde siempre ha guiado su trabajo como dibujante, grabador y pintor y que pasaremos a analizar a continuación.

A través del dibujo y la pintura busca definirse, pero en una lucha continúa. De ahí que lucha y definición sean en él una misma cosa. El mundo de la cultura, que se le presentaba tan inaccesible al principio, ya no lo es tanto y por ello se produce en él toda una liberación: (...) *uno mal podía desarrollarse si no se alimentaba culturalmente. Creer que la cultura debilita al instinto es absolutamente falso. Al contrario lo agudiza, lo guía, lo perfila. Sin conocimiento no hay reconocimiento. Solo así puedes crearte tu propia escala de valores*<sup>13</sup>.

---

10 Véase capítulo 4.2 “La originalidad entre los años 1970-1985”.

11 Hernández, J. (1978). *José Hernández*. Ediciones Turner. p. 85-86.

12 Sanz de Soto, Emilio. (1981). *José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas*. Museo Español de Arte Contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de Cultura.

13 *Ibidem*.

José Hernández comienza a liberarse de esa angustia que también se reflejaba en su persona, a partir de este momento no necesita pintar del natural. Se encierra entre cuatro paredes y se deja ya invadir por otras realidades que al principio tarda en reconocer<sup>14</sup>.

### **2.1.1. Los Primeros años.**

La obra de José Hernández a pesar de toda su centralidad que ha conservado a lo largo de su evolución y trayectoria artística, posee, en su origen, un lenguaje que podríamos asociar a movimientos, en principio, completamente disonantes o poco asociativos a la expresión hermandiana más conocida, pero que sin ningún género de dudas nos ofrece un descubrimiento primordial para el entendimiento total de la obra de Hernández.

El trabajo de José Hernández, durante los años sesenta, se asoció desde muy temprano, al Informalismo. Movimiento que triunfó en España a mitad del siglo XX con la figura de Tàpies y Cuixart, donde la espontaneidad e inmediatez de la pincelada junto a la sensibilidad por unas texturas sobre el soporte y la aplicación de nuevos materiales eran las señas de identidad de este movimiento. Hernández, a través del artista informalista francés Dubuffet, interpreta e interioriza magistralmente su esencia y ofrece las claves de su temprana época artística. Dubuffet era uno de los artistas más influyentes de la segunda posguerra y, en una época en que el arte, como venimos analizando, sobrellevaba la hegemonía de la ambición analítica, se erigió en uno de los artistas más representativos de un grupo de artistas que centraron su interés en la confrontación con la materia y en la reivindicación del gozo del puro actor creativo.

El informalista francés ofrece a Hernández el carácter pseudomístico que impregna a sus obras más matéricas y la relación que obtenía Dubuffet con dicha materia. En *Misa de tierra* (Fig. 1) se trata de una materia sugerida con los artificios de la pintura, pues en contra de lo que el título insinúa, el aspecto terroso de la obra se consigue con una sustancia tan ajena como el papel ma-

---

14 Sanz de Soto, Emilio. (1981). *José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas*. Museo Español de Arte Contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de Cultura.



ché. Es por ello por lo que Dubuffet no hace otra cosa que reivindicar la capacidad evocadora de la materia de las superficies raídas de los muros y no busca nada que no esté en la propia materia.

José Hernández a través de estas primeras obras, se introduce en la necesidad de expresar a través del juego de la materia, del trazo del dibujo su propio lenguaje. Pero todos esos esfuerzos por parte de Hernández van encaminados seguramente, no a resolver o solucionar la problemática del cuadro y por el contrario, sí más a la de explorar y conocer las relaciones existentes entre el pintor y su medio de expresión. Es por ello por lo que las primeras obras de Hernández se llenan de un misticismo mágico, de naturaleza claramente simbolista.

No olvidemos que a principios de los años cincuenta, surge en España la necesidad de romper con el modelo histórico de vanguardia. Es decir, la de huir de toda sistematización, desarrollando un arte a partir de una ambigüedad total cargado de ruptura con el arte del momento y por tanto la mirada de Hernández, inevitablemente, se deja envolver y queda seducida por ello en este primer momento y que, como veremos, evolucionará hacia otras corrientes.

Comienza en José Hernández un conflicto emocional y personal por volcar en la super-



(Fig. 1)  
Dubuffet  
*Misa de tierra*, 1959-60.  
Papel maché.  
150 cm x 195 cm.



(Fig. 2)  
*Misa de tierra*, 1961.  
Técnica mixta sobre lienzo.  
33 cm x 41 cm.

1  
2

ficie del cuadro todo aquello que quería expresar, donde ese ímpetu por formarse como artista inundaba todo su ser y persona. En esta década Hernández explora continuamente en la materia del cuadro, convive continuamente con contradicciones, con curiosidades plásticas, extrañas ambigüedades a través de continuos intentos y tentativas para encontrar sus propios parámetros de orientación y apoderarse de lo más importante de su realidad mental. Realiza obras de un extraordinario calado místico, completamente opuesto a las obras más formalistas del momento, marcados claramente por un fuerte componente simbólico.

Se interesa mucho por conocer los lenguajes de la pintura y a su vez por introducir nuevos materiales incorporando a la superficies elementos externos a la creación plástica más tradicional como arenas, y por tanto su finalidad no es la de describir una realidad objetiva, sino la de representar un sujeto cargado de energía mental, lirismo y expresión poética. Hernández da paso al desarrollo de un universo de cualidades fantásticas y a su vez líricas, dando salida a la fantasía con toques entre lo sagrado y lo profano. Sus tempranas obras empiezan a caminar en el terreno de lo mágico, a través de formas llenas de simplicidad, sujetos con extraordinaria expresividad, a través de signos, y líneas que dan forma a extraños y simbólicos personajes, factores esenciales de esos mundos hernandianos que se desarrollan y se expanden hacia iconografías más variadas, y profundas.

### **2.1.2. Una aventura matérica.**

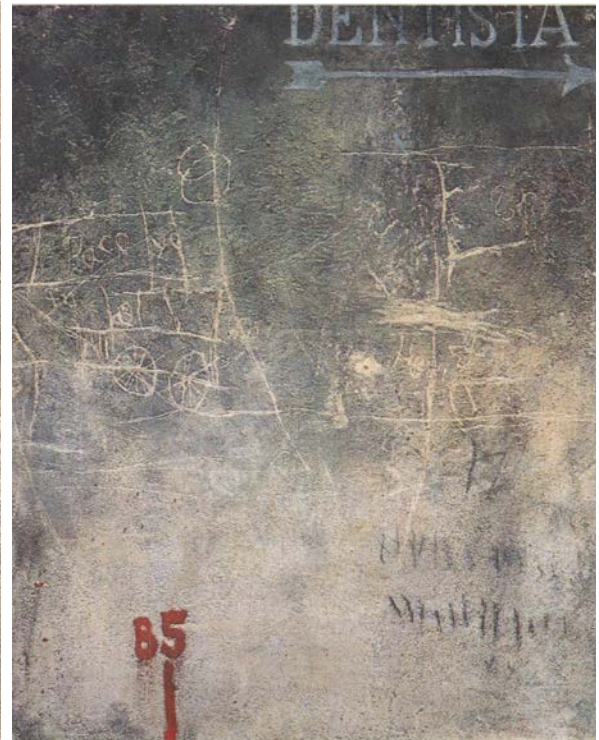
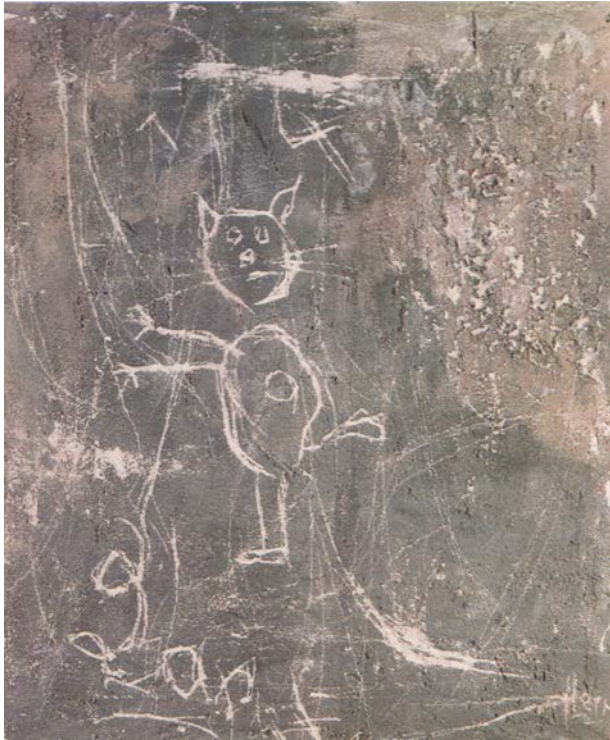
Como podemos apreciar las pinturas de Hernández en los primeros años de la década de los sesenta se realizaron a través de distintos procesos creativos y mixtos, en los que parece que el artista nos introduce en un juego que parece resurgir a través de trazos y gestos salidos del interior de la materia del cuadro. En obras como *Graffiti I* (Fig. 3) y *Graffiti II* (Fig. 4) realizadas entre 1961 y 1962 en técnica mixta sobre madera, soporte que abandonará a mediados de esta década para trabajar hasta el final de su carrera, sobre el lino Velázquez. Hernández al trabajar sobre la madera, se va introduciendo en un lenguaje que no conecta con un análisis

formalista, es decir, que no encaja en un discurso preexistente, y nos exige desarrollar una sensibilidad nueva al contemplar dichas obras.

Podríamos describir estas primeras obras como los primeros pintarrajos de un niño (Fig. 4), como si estuviéramos ante la primera expresión gráfica de este y que más adelante, el trazo irá tomando forma y contenido. En un primer momento, estos dibujos son realizados sin intención de representar formas, figuras u objetos (Fig. 4) y que poco a poco los trazos se irán convirtiendo en contornos que ya tienen cierto parecido a figuras humanas y animales pero sin llegar a un nivel de detalle suficiente. Podríamos afirmar que estos dibujos pueden tener ya una intención clara de comunicar situaciones, personajes y emociones. La forma se perfila y podemos reconocer en ellos el primer esbozo de la figura humana, e incluso nos aventuramos a decir que dota a los animales (Fig. 3 y 65) de atributos humanos. En otras ocasiones (Fig. 7) la cabeza aparece muy grande al igual que los ojos (Fig. 7 y 8) e incluso algún elemento más detallista como la incorporación de pelo o dientes como un elemento más.

Sus superficies están excavadas por diferentes materiales utilizados durante el desarrollo de los procesos, superficies arañadas, con hendiduras en la misma superficie, con mensajes o inscripciones que llevan tras de sí mensajes, números escritos, signos, *grafittis* (como así denomina estas dos obras de principios de las década de los sesenta), todo ello acompañada de su extraña y temprana caligrafía, mostrándonos presencias desvanecidas, esperanzas silenciadas, o extraños personajes que formaron parte de su vida en momentos nada fáciles y complicados. Hernández vive frente a los muros del cementerio de Tánger por los que durante sus primeros años de vida el escenario de su percepción es el *muro pintado de grafitis que ve desde la ventana y el cementerio de Tánger que construyen su paisaje interior. Este escenario no solo marcarán su reflexión existencial, sino que también sentará las bases del sistema de representación espacial del artista. Pronto desarrollará la facultad de observar e intuir formas en las manchas de humedad en las paredes y reconocer formas donde, aparentemente, no las hay. La observación de*





(Fig. 3)  
*Graffiti I*, 1961.  
Técnica mixta sobre madera.  
50 x 41 cm.

Dubuffet:  
(Fig. 5)  
*It Flute On The Bump*, 1947.

(Fig. 4)  
*Graffiti II*, 1962.  
Técnica mixta sobre madera.  
100 x 81 cm.

Dubuffet:  
(Fig. 6)  
*Wall with inscriptions*, 1945.



*la realidad le permitirá crear realidades propias que dibuja a través del marco de su ventana*<sup>15</sup>.

En *Grafitti I* (Fig. 3) nos muestra un gato que parece poseer una presencia humana, acompañado de una superficie que más que aislarlo, lo envuelve y lo acompaña con sus superficies desgarradas y alteradas. Nos muestra un discurso de su propia investigación, de encuentro con uno mismo, de una realidad que podríamos definir simbólicamente como mística o ascética, dentro de su cotidianidad.

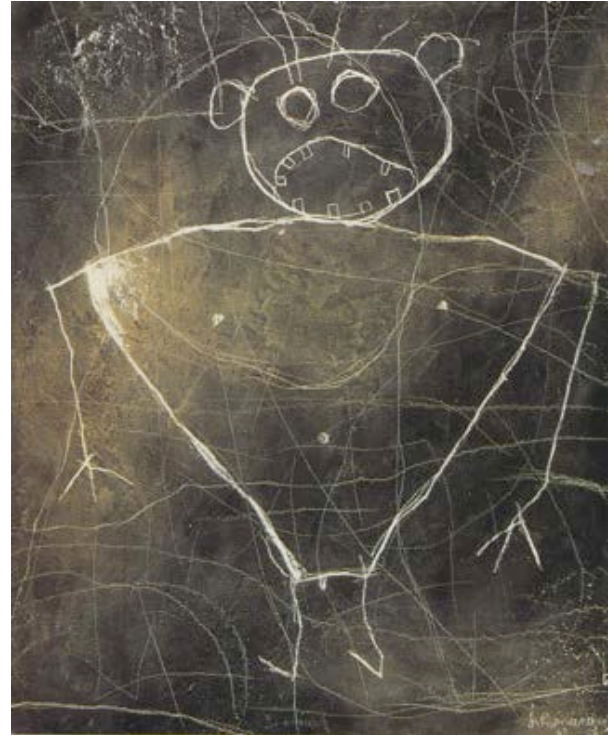
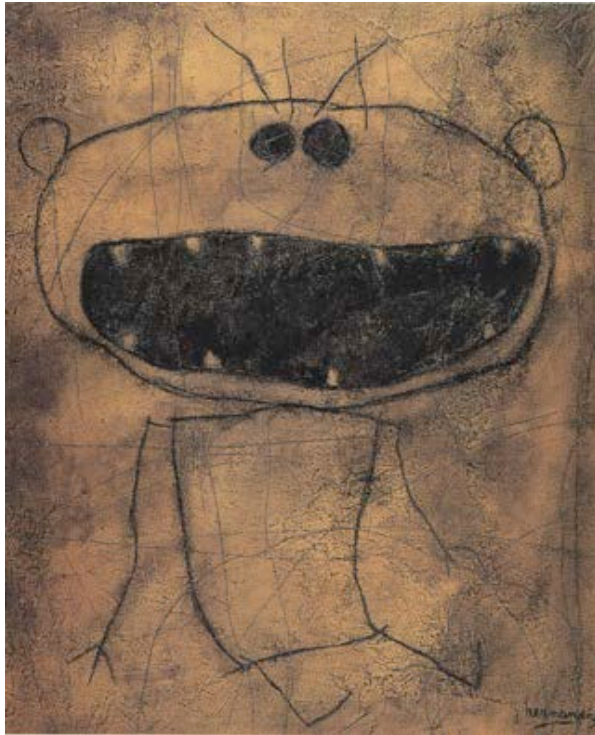
En *Grafitti II* (Fig. 4) nos muestra una superficie completamente abstracta donde se aprecia a través de signos, arañazos, marcas, o huellas, lo que parece ser un carromato, con nombres y descripciones de su propio mundo cotidiano, mensajes (aparece la palabra dentista), números (85), y numerosos símbolos que no hacen otra cosa, que contarnos una historia y una vida circunscrita a un momento determinado.

Hernández a pesar de que sus obras poseían un carácter informalista por la presencia elocuente de la materia, no disminuye su carácter figurativo, es decir, que sus sujetos representados toman cuerpo, a través del dibujo, formándose a través del trazo, contorneando sus sujetos haciéndoles más presentes ante la mirada del espectador.

A mediados de los años sesenta existe un cambio en la percepción espacial y técnica en José Hernández y estas obras comienzan a abandonar de alguna forma su preocupación por un sujeto único en el proceso de la obra pictórica (materia). Renuncia a la madera como soporte, e introduce el lienzo como vehículo de cimiento, sumergiéndose en una iconografía que posteriormente desembocaría en etapas de una solidez y prestigio incuestionable.

---

15 Hernández, José. (1981). *José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas*. Museo Español de Arte Contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de Cultura.



7  
8



9  
10

(Fig. 7)

*Hombre insecto I*, 1963  
Técnica mixta sobre madera.  
73 x 60 cm.

(Fig. 8)

*El atleta*, 1963  
Técnica mixta sobre madera.  
73 x 60 cm.

(Fig. 9)

*Trasera con preparada con arena de playa de Tánger. Serie de grafitis*, 1963

(Fig. 10)

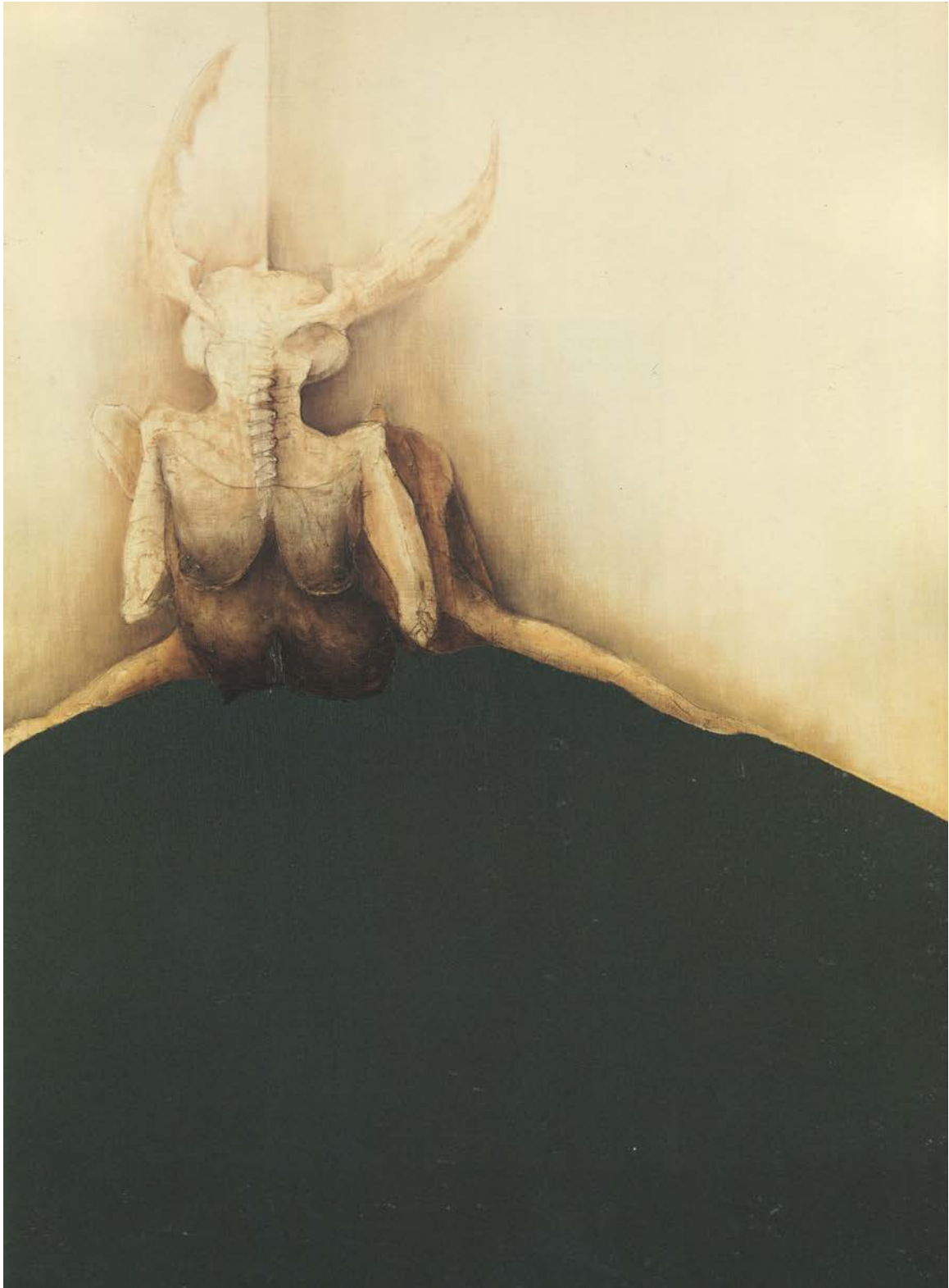
*Dubufet The bkue bird*, 1949.





11

(Fig. 11)  
*La huida*, 1964  
Óleo sobre tela  
116 x 89 cm.



12

(Fig. 12)  
*Acorralado*, 1965  
Óleo sobre tela  
162 x 114 cm.



“(…)Recordemos que José Hernández nace en Tánger en el año 1944. Hijo de es“(…) Recordemos que José Hernández nace en Tánger en el año 1944. Hijo de españoles emigrados desarrolló sus inquietudes artísticas en la ciudad de Tánger, que en aquellos momentos era lugar de encuentros del arte a nivel internacional. Para Hernández, como era lógico, Tánger dejaría una huella imborrable en el germen de su arte y a través de todas sus experiencias vividas en esta ciudad, desarrollaría su mundo artístico particular. Gracias a Emilio Sanz de Soto, persona influyente y de grandes amistades entre el mundo de la literatura, del cine y del arte, introdujo a Hernández en el universo de la fantástica imaginaria e irreal literatura de Kafka y de Poe, ayudándole también al descubrimiento de Quevedo.

Cuando llegó a Madrid, (1964), su destino inicial era llegar a Alemania (huyendo a Europa) y abrirse camino, pero al llegar a la capital española vivió unos de los encuentros más importantes de su vida: conoce a Sharon Smith que resultó ser el gran apoyo de su vida y de su obra artística. Desde el momento que se conocieron jamás volvieron a separarse.

(…) Otros dos encuentros que destacaría como determinantes y que influyeron decisivamente en la imposibilidad de su marcha a Alemania fueron:

Conoce a Pablo Ruyan quien le convenció que alargara su estancia en la capital española. Pablo Ruyan pintor panameño y literato, se convierte en un gran amigo y apoyo para “Pepe” frecuentando círculos artísticos junto amigos como Marx Ernst, André Breton, Anais Nin o Peggy Guggenheim.

El otro encuentro fue: José Jardiel. La posibilidad de conocer a Jardiel resulta ser decisiva en la formación de las artes de la pintura para “Pepe” Hernández. Sin lugar a dudas con-

---

16 (Long Island, 1944) escritora norteamericana hija del afamado fotógrafo y editor Bradley Smith. Conoció a José Hernández durante su estancia en España en los años sesenta, vino para ayudar en un trabajo a su padre, fotoperiodista, y se quedó. Licenciada en Filosofía y Letras y experta en Benito Pérez Galdós, se codeó en Madrid con grandes de las letras como Ángel González, Francisco Brines, Carlos Bousoño o José Manuel Caballero Bonald. Pero encontró en Málaga el rincón ideal para inspirarse, “En Madrid es imposible”.

siderado como “maestro” para Hernández, Jardiel contribuyó, a través de numerosísimos consejos y conversaciones sobre los distintos y diferentes procesos pictóricos utilizados por los grandes maestros, al descubrimiento del conocimiento de las técnicas de dichos maestros, visitando de forma incesante el Museo del Prado. Todo ello, propició la sugestiva e incesante búsqueda de experiencia y conocimiento por parte de “Pepe”, unido como no podía ser de otra forma, al continuo deseo de aprender de este.

En el año 1966 realiza su primera exposición individual de pintura en la Galería Edurne, y la crítica fue espléndida, sobrecogiendo a conocidos y extraños por todo aquel mundo imaginario y simbólico que ofreció el artista de Tánger. En esa exposición se pudo observar un mundo pictórico autobiográfico del artista extraordinario, donde entre sus lienzos y superficies pintadas, nos hablaba ya de sus inconfundibles seres o presencias pobres, sin riquezas y con grandes dificultades por sobrevivir (...)”.

A partir de 1964, José Hernández reside y trabaja en Madrid. Aquí conoce a Sharon Smith, joven norteamericana hija de Bradley Smith, con quien se casará poco después. Tiene su primer encuentro con José Jardiel, del que recibe inestimables consejos sobre las técnicas plásticas de la pintura y se ofreció para iniciarlo en este campo, que luego José Hernández hará “suyas” e irá desarrollando a su estilo y a su manera, que resultará determinante para su obra pictórica.

*La huida* (Fig. 11) de 1964 y *Acorralado* (Fig. 12) de 1965, son dos obras que destacan especialmente en la temprana formación de Hernández, ya que estas coinciden con su llegada a Madrid, y el cambio que esto supone para el artista de Tánger. En ellos podemos apreciar una perspectiva claustrofóbica encerrada en una habitación y en la que podríamos encontrar un paralelismo con los dibujos de su niñez en que los puntos de fuga partían desde una esquina de la habitación desde

la cual el Hernández niño percibía el mundo<sup>18</sup>. En estas dos obras ya convierte a sus sujetos y figuras en “espectros”, o “visiones” de componentes metamorfósicos donde aparecen representados es en lugares claustrofóbicos, sin salida, aislados e incommunicados de la realidad, desnudos.

En sus primeros años en Madrid, pinta en un cuarto pequeño en la calle Pérez Galdós, en unas condiciones desfavorables, donde apenas tenía luz artificial. Debido a su trabajo de delineante, pinta de noche. Es aquí donde, José Hernández, irá encontrándose a sí mismo, buscando y encontrando un sentido a su obra. Su pintura experimenta un cambio notable, dejará los experimentos con la materia y volverá a pintar al óleo y a la figura humana clásica influenciado por la figura de Francis Bacon.

En *Nihil Obstat* (Fig. 13) de 1964, *Retrato de vieja* (Fig. 14) de 1965 o en *Retrato de*



(Fig. 13)  
*Nihil Obstat*, 1964.  
Óleo sobre lienzo.  
116 x 89 cm.



(Fig. 14)  
*Retrato de vieja*, 1965.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm.



(Fig. 15)  
*Retrato de inquisidor*, 1966.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 81 cm.

13  
14  
15

18 Hernández, José. (1981). *José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas*. Museo Español de Arte Contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de Cultura.

*inquisidor* (Fig. 15) de 1968, comienza a retratar a sus propios sujetos a través de sus rostros, poniéndoles unos rasgos, apariencia y semblantes hasta el momento desconocidos. Igual de desconocido es su intervención en los “nuevos” procesos y procedimientos pictóricos donde comienza a utilizar una específica gama cromática que, al igual que su iconografía, no le abandonaría ya en sus sucesivas etapas.

En Enero de 1966 José Hernández inaugura su primera exposición individual en la Galería Edurne, Madrid cuyo catálogo va encabezado por un texto de José María Moreno Galván, tras un año de casi total inactividad debido a la realización del servicio militar en Sidi Infi. En conversaciones con Sharon nos revela que esta época influyó profundamente en el artista, aunque no se haya hablado sobre el tema en muchas ocasiones. Durante este periodo realiza una serie de dibujos y apuntes del natural que va enviando a Sharon en Madrid de forma clandestina. Fruto de esta experiencia surgirá obras con lo que podríamos identificar con figuras militares en los grabados *Santamadra* de 1973, *Interior* (Fig. 139) de 1974, o en figuras de mando militar como en *Emperor of midnight* y *El monóculo* (Fig. 264) ambas de 1974 o *Personaje vegetal* (Fig. 265) y *Retrato incompleto* (Fig. 266) de 1975, entre otros.

En este contexto, nos ha resultado imprescindible referirnos a la primera etapa de Hernández como una etapa fundamental y a su vez muy sugestiva, que nos ha proporcionado sin lugar a dudas los parámetros esenciales y necesarios para situar su obra históricamente y lo que ha sido más importante: reconocer su significación. Obras con un gran calado y que las hemos mostrado como un preámbulo o como el origen a las siguientes etapas (“El lenguaje Imaginario e Ilusorio durante las décadas de los años 70 y 80” y “La transformación y cambio en la última etapa”) vividas posteriormente por José Hernández.





(Fig. 16)  
*Retrato necrológico de una dama piadosa* 1968.  
Óleo sobre tela.  
130 x 97 cm.





(Fig. 17)  
*Digno retrato necrológico*, 1969.  
 Óleo sobre tela.  
 100 x 81 cm.



(Fig. 18)  
*Resurgam*, 1969.  
 Óleo sobre tela.  
 100 x 81 cm.





19  
20  
21



22  
23

(Fig. 19)  
*La grieta de las reliquias*, 1970.  
Óleo sobre tela.  
130 x 97 cm.

(Fig. 20)  
*Escombro*, 1970.  
Óleo sobre tela.  
130 x 97 cm.

(Fig. 21)  
*Profeta sin profecía*,  
1970.  
Óleo sobre tela.  
130 x 97 cm.

(Fig. 22)  
*Restos de resurrección*,  
1972.  
Óleo sobre tela.  
130 x 162 cm.

(Fig. 23)  
*Espíritu ruinoso*, 1971.  
Óleo sobre tela.  
81 x 65 cm.

## **2.2. La originalidad entre los años 1970-1985.**

A finales de la década de los sesenta a través de la utilización del lino Velázquez comienza en Hernández unas nuevas y sorprendentes vías de experimentación con los procesos al aceite (óleo), en donde se observa ese incesante y empeño por descubrir lo más sugestivo de la técnica de los grandes Maestros de la Pintura (Fig. 16, 17 y 18) que ya no abandonará hasta el final de su carrera artística.

Impregna a sus obras de colores terrosos y anaranjados, caramelizados, unidos a empastes y superficies en periodos continuos de descubrimientos o revelaciones. Unidos a los colores básicos de la época barroca, citados anteriormente, (colores terrosos y anaranjados) se les une como no podía ser de otra manera, los azules verdosos y los rojos salmón, intentando conjugarlos y armonizarlos en estos óleos de finales de los sesenta y principios de los setenta. Su pincelada se vuelve más densa que al principio de la década, sus empastes sobre la superficie son más frecuentes y comienza a construir, alrededor de sus sujetos pintados, escenarios que serán inconfundibles de las obras más celebres y conocidas del pintor de Tánger. El juego continuo de figuras en descomposición, de sujetos que en un tiempo anterior disfrutaron de poder y riqueza, y de escenarios derruidos que lejos de ser reconstruidos se llenan de soledad, aislamiento y abandono, será definitivamente las señas de identidad del pensamiento hernandiano (Fig. 19 a 23).

Obras como *La grieta de las reliquias* (Fig. 19) de 1970 o *Restos de resurrección* (Fig. 22) de 1972 hacen clara referencia a la obra de Gustav Meyrink de 1915 *Golem*. Esta obra tiene su origen en un conjunto de leyendas de la Cábala judía sobre la creación artificial de vida mediante el poder evocador de las letras. El ser artificial de la novela de Meyrink vuelve a la vida cada 33 años y vive en una habitación sin acceso situada en algún lugar del laberíntico *ghetto* de Praga. El Golem se erige como una figura de doble significado: por una parte representa el lado





24

(Fig. 24)  
*Ópera veneciana*, 1970-1971  
Óleo sobre lienzo.  
155 x 114 cm.

oscuro del protagonista, Athanasius Pernath; por otra, la conciencia colectiva del barrio judío, que anuncia la guerra y la destrucción. La novela aparece envuelta en una atmósfera onírica y angustiosa, donde se mezclan lo visible y lo invisible, el sueño y la realidad, a través de la cual Pernath se esfuerza por superar las esferas materiales para alcanzar el reino espiritual. Podríamos atrevernos a decir que el citado libro constituye una de las primeras referencias al mundo literario. Hernández hace aquí una comparativa de las pequeñas habitaciones, mal iluminadas, unas sobre las otras unidas por diminutas escaleras que componía el barrio viejo de Tánger donde convivían poblaciones de hebreos, sefarditas y españoles los cuales, a través del tiempo, habían desecho la armónica arquitectura árabe imaginando un conglomerado barroco. Además, materializa a la perfección la atmósfera onírica y angustiosa que Meyrink nos transmite con su obra.

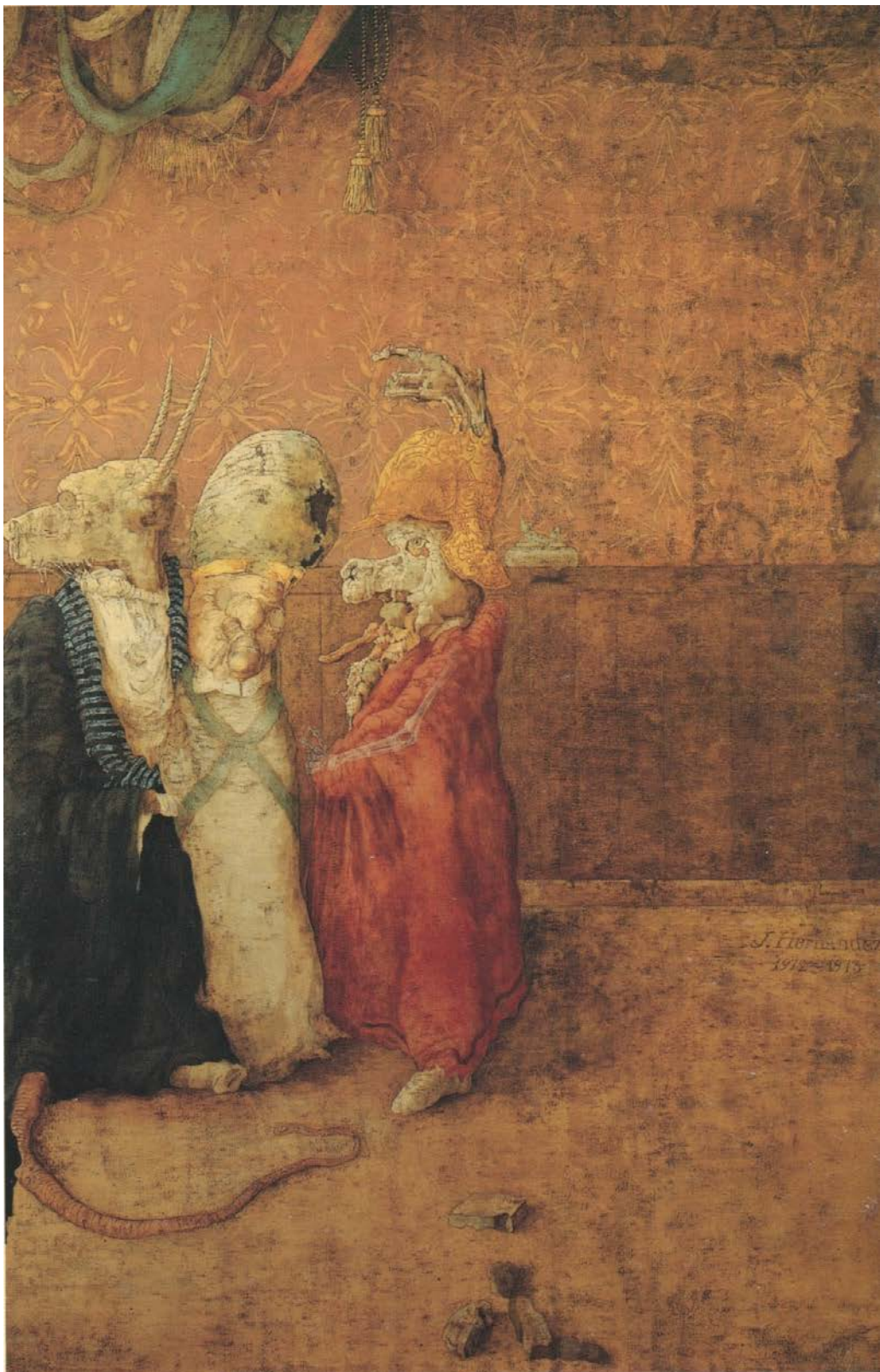
En 1971 José Hernández realiza la obra, entre otras, *Ópera Veneciana* (Fig. 24), 1970-71. Se trata de un óleo cargado de simbolismo y realizado con una gran minuciosidad técnica. Es una pintura que puede inscribirse dentro del mundo fantástico con connotaciones surrealistas como el tratamiento de la figura central y los que aparecen en la escena. La figura central posee ciertas deformaciones anatómicas, de aspecto monstruoso y la recrea suspendiéndola en el aire y potenciándola con algunas masas deformes, también suspendidas alrededor de ella. No hay que olvidar la importancia fundamental del espacio potenciado por ese juego arquitectónico, inspirado en las arquitecturas renacentistas y barrocas. Hábil y meticuloso en la composición, consigue una elegancia contenida, acentuándola aún más en el detalle, como se refleja en las inscripciones, elementos arquitectónicos y en el tratamiento de las baldosas.

En 1973 José Hernández presenta una nueva exposición de óleos de gran formato, trípticos y dípticos en la Galería Iolas- Velasco de Madrid, cuyo catálogo es presentado por Emilio Sanz de Soto. De esta exposición de óleos, es el tríptico *Reflexión sobre el gran malestar* (Fig. 25) 1972-73, una auténtica joya de ese mundo mágico y tan particular de José Hernández. Nos encontramos ante tres escenas que se desarrollan en tres espacios diferentes y que comparten un









25

(Fig. 25)  
*Reflexión sobre el gran malestar* (tríptico), 1972-73  
Óleo sobre lienzo.  
195 x 390 cm.



que está a punto de ocurrir. Otro caso similar sucede en el tríptico *La galería de los prestigios usados* (Fig 26) de 1977. Es como si la nada y la descomposición estuvieran acechando. En ambos lados de las composiciones encontramos las habituales habitaciones claustrofóbicas cubiertas de tapices, alfombras y papeles pintados de inspiración barroca y con grandes referencias al espacio, definidas con una línea de horizonte, envueltas en una atmósfera cargante. Llama la atención la combinación exquisita que hace entre los espacios creados y los elementos naturales, véase por ejemplo en la (Fig. 25). En la escena izquierda del tríptico aparece componiendo junto a la figura central una columna de estilo renacentista a la izquierda de la imagen. En ella podemos observar como Hernández echa mano de una inusitada imaginación compositiva, combinando el elemento arquitectónico y los elementos de naturaleza. Una poblada materia vegetal adorna y abraza el elemento arquitectónico, poniendo de manifiesto la degradación existente de los espacios creados por Hernández. Esta simbiosis entre lo material y lo vegetal u orgánico aparece en ambos trípticos (Fig. 25 y Fig. 26). Cabe destacar la recurrente imagen de ingeniería moderna aparecida en el ángulo derecho de la escena izquierda del tríptico (Fig. 25) que contrasta en tiempo y forma con los demás elementos de la escena. Caso muy parecido ocurre en la obra *Ejercicio de memoria* (Fig. 35).

En los trípticos (Fig. 25 y Fig. 26) Hernández elabora todo un espacio claustrofóbico de inspiración barroca y grandes referencias a dichos espacios, donde en la imagen central es donde se hacen más las referencias arquitectónicas. En ellas advertimos, tras una puerta, edificios de corte renacentista, como visión de una época pasada a punto de ser destruida. Todo ello dentro de un espacio barroco en decadencia a punto de ser devorado por la nada.

En cuanto a los personajes de ambos trípticos encontramos unas figuras papales y nobles entre lo humano, lo animal y la transformación de la materia. Están ataviados con ropas amplias y muy ornamentadas y de colores vivos, brocados y de encajes de estilo barroco pero en deterioro. Todas las figuras sufren una tremenda transformación hacia lo monstruoso, hacia algo que somos incapaces de adivinar.

Produce gran cantidad de dibujos como es la serie *Datos para una biografía* (Fig. 80 a 81 y 213 a 215) o *El heredero* (Fig. 82) ambos del año 1973 y durante un largo periodo de tiempo, camina a través del lenguaje de experimentación e investigación del aguafuerte.

En 1977 y a lo largo de los dos años siguientes, José Hernández realizó óleos de gran tamaño como *La galería de los prestigios usados* (Fig. 26) de 1977 o *Las atmósferas alteradas* (Fig. 41) de 1978 en donde se pone de manifiesto todo su instinto imaginativo bajo un control total de espacios y formas, dentro de ese mundo fantástico que representa el artista. La figura humana, descompuesta y monstruosa, unida a esos espacios vacíos, donde la “ruina” emerge como elemento fundamental, serán los temas centrales de su obra. Los escenarios tratados por el artista aparecen medios derrumbados, y las figuras, en ocasiones fantasmales (véase la figura que aparece en la pared derecha, en el cuadro *Las atmósferas alteradas* (Fig. 41), en otras en pleno proceso de metamorfosis como en las figuras *La galería de los prestigios usados* (Fig. 26). Tanto en sus óleos como en sus grabados, José Hernández nos muestra todo un universo propio, de personajes esperpénticos y mágicos (hombres, animales, insectos...) dentro de un simbolismo y virtuosismo pictórico dibujístico.

La evolución en la obra de Hernández se desarrolló dentro de unos parámetros que podríamos clasificar como normales o, sin sobresaltos. En este sentido, cabe destacar que Hernández fue un artista que rápidamente encontró una manera muy personal en la forma de expresarse y no necesitó de cambios bruscos tanto en su temática como en su técnica pictórica para poder así expresar su universo pictórico. No podemos dejar de ver que durante la década de los 70 y 80 aparece de forma, por decirlo de alguna manera, sutil pero a su vez consistente e inteligente, una profunda preocupación por profundizar y encontrar lo más sustancioso y mágico de su propio universo. Es indudable que el José Hernández de la década anterior es “algo distinto” que el artista al que nos estamos refiriendo en estas dos próximas décadas y que a continuación pasamos a comentar.







26

(Fig. 26)  
*La galería de los prestigios usados* (tríptico), 1977.  
Óleo sobre lienzo.  
195 x 390 cm.

negro abismo, como si algo avanzara hacia ellos, algo que no alcanzamos a ver o comprender que

### **2.2.1. Una madurez contrastada.**

Está claro que Hernández asimila y consigue expresar al máximo sus influencias tempranas de sus maestros y fuentes de inspiración que asentaron de manera decisiva el conocimiento y mostraron el camino al artista. Como pintor, como vemos en otros capítulos, se forma en base, en todo momento, a estos maestros e influencias que ayudan a Hernández a encontrar su punto de partida realizando una obra que se podría considerar ya propia, individual y rebosante de personalidad.

Precisamente consigue crear a su alrededor un universo con unas características propias que en estas dos próximas décadas introduce un ciclo de producción original extraordinario. Hernández, parece que se introduce, casi inconscientemente, como dejándose llevar por sus propios lienzos, en un universo de pura orfebrería y técnica, asimilando de manera distinta su particular proceso creativo.

El color que empieza a aparecer en sus lienzos comienza a sufrir, al igual, que sus personajes, una dilatada, sutil, pero profunda, transformación, donde las estridencias de sus obras anteriores, de la década anterior, comienzan a desaparecer. Estas nuevas obras empiezan a crearse desde una profundidad mayor, el color se aproxima en sus fronteras con su siguiente y consecuente forma, descrita por el artista haciendo del cuadro una obra más armónica y sublime.

En obras como *Testamento inútil* (Fig. 90), *Profanador de Anunciaciones* (Fig. 27) y *Rechazo de consciencia* (Fig. 29) de 1974, Hernández empieza a demostrar todo un laberinto de recursos plásticos, de técnica increíble donde puede apreciarse, el interminable instinto imaginativo bajo un control total de espacios y formas, dentro de este mundo fantástico que nos presenta.





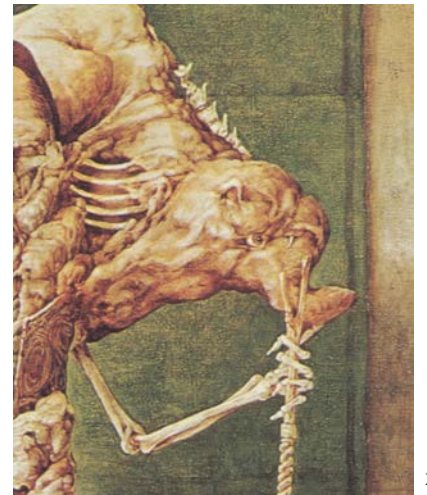
27

(Fig. 27)

*Profanador de Anunciaciones*, 1974.

Óleo sobre tela.

155 x 114 cm.



28

(Fig. 28)

Detalle.

Su propia originalidad se acentúa, se desarrolla hasta límites insospechados, desencadenando una obsesiva y obstinada figuración en las que, durante estas dos décadas controlará extraordinariamente. Y es en este control de su propia imaginación donde radica, sin lugar a dudas, su mayor sabiduría como pintor (Fig. 28, 30 y 34).

Cabe destacar las palabras de Emilio Sanz de Soto<sup>19</sup>, en relación con el mundo imaginario hernandiano:

“Aquella primera lumbre apenas encendida ardió de pronto desencadenando una ofuscada figuración a la que, día tras día, ha ido controlando. Y es en ese control de su propio fuego imaginativo donde radica su mayor sabiduría como pintor. Provoca su fantasmagoría, sin dejarse nunca devorar por ella. Al contrario, hay en él una vigilancia constante –como la del domador con sus fieras, como la del que juega con fuego- hasta conseguir apropiarse de sus imágenes, fijándolas, paralizándolas y, en un instante de encantamiento, lo desaparecible e inquietante de estas imágenes queda transfigurado en poética alucinación”.

La obra *Testamento inútil* (Fig. 90) recoge, sin duda, muchas enseñanzas de anteriores influencias que para Hernández fueron fundamentales en su formación como pintor. Su enriquecimiento cultural, su admiración por los grandes maestros de la historia de la pintura, (Velázquez, Goya, Rembrandt...) los introduce como un ser indisoluble a su imagen pictórica. Lleva la presencia inseparable de la paleta apagada de los pintores del Barroco, donde el color se vuelve uniforme pero a su vez con una vibración en tonos muy diversos que enriquecen enormemente su gama cromática, combinándola con una pincelada contenida y controlada, haciendo de la imagen pintada todo sugerencia.

---

19 Sanz de Soto, Emilio (1981). *La luz engendra sombras*. Premio Nacional de Artes Plásticas. Museo español de arte contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.





29

(Fig. 29)  
*Rechazo de consciencia*, 1974.  
 Óleo sobre tela.  
 162 x 130 cm..



30

(Fig. 30)  
 Detalle.



### 2.2.2. El misterio que crea Hernández a través de la luz.

Una luz que se convierte para el pintor, en uno de los pilares fundamentales en sus creaciones. Un elemento primordial, que acompaña a sus figuras y escenarios creados, mostrándonos de la escena, una atmósfera inquietante. Los escenarios creados son escenarios donde la profundidad, en relación con el primer término, desencadena una premisa fundamental de la composición. Los espacios son sin duda uno de los grandes rasgos identificativos del estilo hernandiano. En conversaciones con José Hernández nos descubre esta cualidad (...) *en Rembrandt –ahí está la perfección- fondo y figura constituyen un todo. El interés está presente dondequiera: nada puede ser aislado*<sup>20</sup>.

Para José Hernández, esa unidad total de la imagen pintada constituye el eje de su pensamiento. El color, la luminosidad, y la profundidad creada serán los tres ejes capitales en sus creaciones durante estas dos décadas.

Como comentábamos al principio de este capítulo, el proceso pictórico hernandiano paulatinamente va cambiando en estas dos décadas, introduciéndose en una preocupación máxima con el fin de conseguir riquísimos tratamientos texturales, a base de una superposición finísima de capa sobre capa que experimenta a partir de suaves pinceladas tratadas con delicadeza pero a su vez con contundencia.

---

20      Conversaciones con José Hernández, 2012.



31

(Fig. 31)  
*Ceremonial del enviado* (Díptico), 1973.  
 Óleo sobre lienzo.  
 260 x 180 cm.



### 2.2.3. La excelencia artesanal como fin del proceso creativo.

En *Brisa interrumpida* (Fig. 32), *Testamento inútil* (Fig. 90), *Lugar de afligidos* (Fig. 38) o *Las atmósferas alteradas* (Fig. 41), como en las demás obras de estas dos décadas, gozan sin lugar a dudas, de una perfección artesanal extraordinaria, misteriosa, donde el artista consigue elaborar una atmósfera a base de “ablandar” los perfiles de sus personajes y escenarios.



(Fig. 32)  
*Brisa interrumpida*,  
1977.

Óleo sobre lienzo.

130 x 97 cm.

32

Toda esta riqueza manual, proveniente de los grandes maestros antiguos, se desarrolla en toda la superficie del cuadro, donde parece que “algo” está sucediendo delante del espectador, y que el propio José Hernández nos invita a descifrar con la mayor atención. Su proceso se va depurando por momentos, su atención puesta en pequeños detalles es una constante, donde se enfrasca de manera preciosista, con virtuosismo inusitado en una pequeña balaustrada, unas escaleras que nos llevan a otro espacio que se encuentra en otra realidad paralela a la de la imagen pintada, o unos ropajes elaborados hasta el más mínimo detalle de sus principales personajes. Uno por uno y todos en su conjunto nos sobrecoge por lo poético de su arte, revelando pero a su vez ocultando todo su misterio y secreto pictórico. Centímetro a centímetro el proceso hernandiano se va elaborando en un alucinante realismo a través de la contemplación total y máxima de dichos detalles.



33



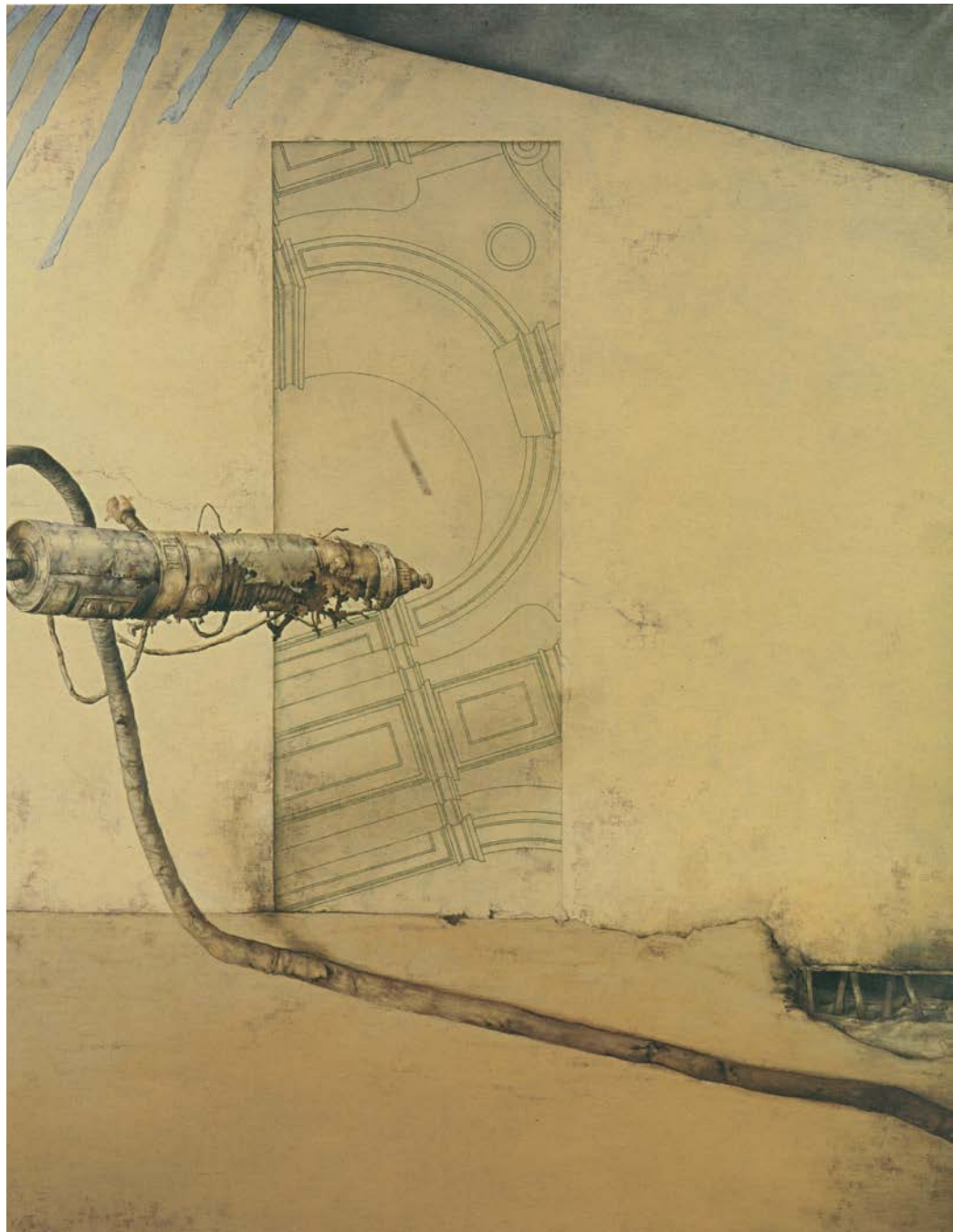
34

(Fig. 33)  
*Memoria meteorológica*, 1982.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm.

(Fig. 34)  
Detalle.







35

(Fig. 35)  
*Ejercicio de memoria* (tríptico), 1977.  
Óleo sobre lienzo.  
250 x 600 cm.



Hay que destacar el análisis que Francisco Nieva realiza sobre el universo de José Hernández:

“(…) uno de los aspectos que más pueden atraer a sus seguidores –artistas, intelectuales, gente de letras- que buscan en el arte de Hernández el privilegio de llevarse “sobresalto de lujo”, que luego se remansa en una alucinada y, a la vez gratificante, contemplación de dichos detalles y de todo lo que “está pasando” en esos centímetros cuadrados de convulsión interna, para siempre fijado en una tela. Lo cual, hace que sigamos su “exposición y desarrollo” como cualquier drama barroco o como cualquier película de misterio”<sup>21</sup>.

Las capas pictóricas se van depositando en la superficie del lienzo paulatinamente con un control de la técnica extraordinaria, y donde “todo” está sujeto a la acción del artista.

Nos resulta fundamental detenernos, precisamente en este momento del proceso creativo, en las primeras horas de gestación de su obra pictórica, porque también aquí, radica una de las peculiaridades y signos de autenticidad del estilo de José Hernández.

#### **2.2.4. El instinto en un proceso metamorfosico.**

“Al principio de la gestación del cuadro, Pepe Hernández (así le llamamos sus amigos) elabora una trama a base de pequeñas capas de pintura que va depositando en toda la superficie del cuadro. Se realizan a través, básicamente del ocre o del verde veronés. En ocasiones también imprime el lienzo de tierra roja, casi anaranjada, sobre todo en las de gran formato, donde esta imprimación se aprovecha como base.

---

21 Nieva, Francisco. (2007). *La pintura de José Hernández. Un largo y entretenido asombro en Sueño o Vigilia*. Galería Leandro Navarro, pág. 8.

Pepe Hernández aplica pinceladas muy sutiles y ligeras, combinándolas con suaves frotados a través de una “muñequilla” de papel de seda, o papel de gasolinera y cuyo resultado es una especie de fondo creado que supondrá el escenario de donde nacerán sus personajes pintados. Una vez seca la superficie del lienzo, Pepe, comienza a elaborar el dibujo. Esa elaboración es pausada, y por supuesto muy cerebral, y donde todo queda sujeto a la imaginación de Pepe, que ejerce de timón, dirección o mando en todo su obra artística.

El dibujo o dicho de otro modo, la escena creada, se va desarrollando de forma fluida, y en continua metamorfosis, donde las sucesivas pinceladas y frotados crean escenarios llenos de misterio, llevados hasta el límite en detalles extraordinarios, como por ejemplo tapices pintados con inusitado virtuosismo y suelos llenos de baldosas realizadas con mimo y delicadeza insólita”<sup>22</sup>.



36

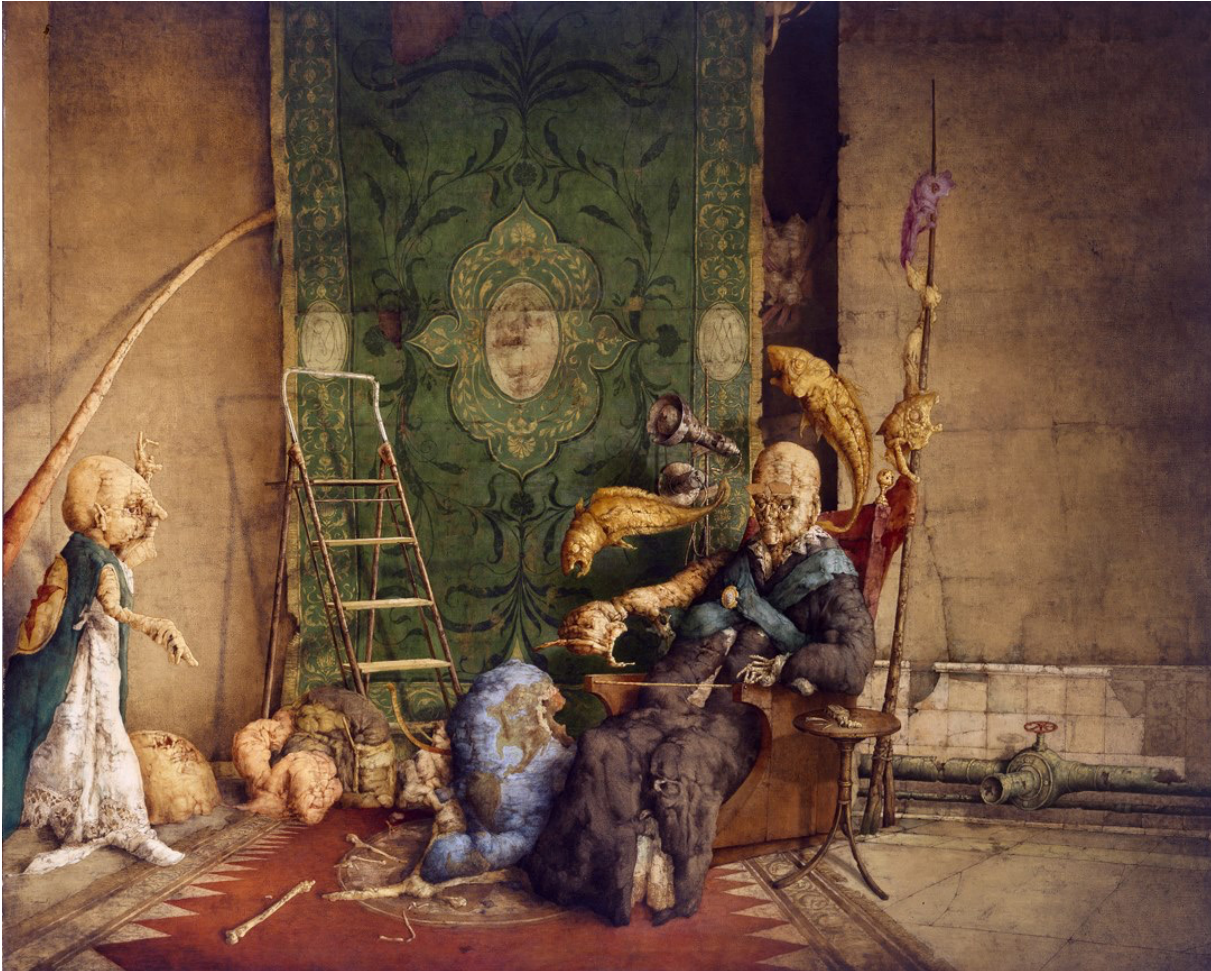
(Fig.36)

José Hernández e Ibirico en el Taller de Villanueva del Rosario Málaga 2007. Mural *Tiempo de claros-curo I y II* realizado para el Salón de Plenos de la Casa Consistorial de Leganés 2007-08.

---

22 Conversaciones con Ibirico en su estudio. Ibirico, pintor, poeta visual nace en Tanger, Marruecos. Amigo personal de José Hernández con el cual ha realizado trabajos conjuntamente.

Resulta imprescindible señalar que a través de estas profundas reflexiones llegamos a una de las conclusiones más importantes y a su vez más rotundas que nos muestran la singularidad del proceso pictórico de José Hernández: bajo todo cuadro subyace necesariamente un dibujo que lo sustenta, un esqueleto que lo arma y lo vertebra.



37

(Fig. 37)  
*Privilegios deshidratados*, 1978.  
Óleo sobre lienzo.  
200 x 250 cm.

“El dibujo para Pepe Hernández representa una parte fundamental no solo en su proceso de creación, sino como estructura o base en sí misma. De tal calado es su importancia que hasta se expresa de forma autónoma tanto en la técnica del dibujo como en la técnica del grabado”<sup>23</sup>.

Es por tanto esencial señalar que el dibujo, en la obra de José Hernández, a través de sus respectivas fases, y en continua simbiosis con su lenguaje pictórico, desemboca en un proceso en continua metamorfosis, conviviendo con el instinto del propio pintor. Todo esto se desarrolla de igual forma durante toda su trayectoria artística, llegando a la siguiente conclusión: en el proceso pictórico de José Hernández nada es fijo e inmutable. Sin embargo, hablaremos del dibujo en la obra de José Hernández mucho más detalle en posteriores capítulos ya que es uno de los temas principales de nuestra investigación y su desarrollo es fundamental. Aun así nos parecía apropiado hacer un inciso y explicar brevemente la importancia extraordinaria que supone para Hernández el dibujo dentro de su universo pictórico.

Hay que destacar que durante los años setenta y mitad de los ochenta, Hernández vive y a su vez se desarrolla en un momento clave en la configuración y desarrollo de su propio lenguaje expresivo, integrando sus conocimientos basados en fuentes del pasado, con la visión del mundo actual que le rodea, para así analizar el entorno y desvelar las verdades ocultas, y conseguir, lo que muy pocos artistas pueden, trasladar su incisiva mirada a la obra de arte.

Trabaja incesantemente en obras de gran formato, como hemos comentado anteriormente, quizás por el deseo irremediable de tratar de captar toda su iconografía a través de esas inmensas superficies, y adentrarse aun más en su universo pictórico.

---

23      Conversaciones con Ibérico en su estudio. (Pintor, poeta visual nace en Tanger, Marruecos. Amigo personal de José Hernández con el cual ha realizado trabajos conjuntamente. Entre ellos Mural *Tiempo de claroscuro I y II*, 2007-09)





38

(Fig. 38)  
*Lugar de afligidos*, 1977-78.  
Óleo sobre lienzo.  
200 x 250 cm

Desarrolla un mundo donde combina el mundo animal, con el vegetal; la aparición de aristócratas y religiosos en continua metamorfosis, monstruos decadentes acompañados de extraños animales, de vejez arruinada, deformados y caducos. Los fusiona entre escenarios barroquianos y visionarios, en escenarios claustrofóbicos, donde describe en ellos una inusual angustia existencial de una determinada época, reflejando el estado en descomposición del sistema social oprimido por una dictadura en los años de agonía de Franco. En este contexto se forjan sus personajes, con esta iconografía tremendamente personal, lúgubre, como se observan en muchas pinturas de este periodo (Fig. 38). Precisamente aquí, como en *Atmosferas alteradas* (Fig. 41) o *La galería de los prestigios usados* (Fig. 26), alude a una de las muchas características que presentan numerosas de sus figuras, en una especie de viaje hacia otra realidad paralela,



(Fig. 39)  
*La cámara de los prodigios secos*, 1978.  
Óleo sobre lienzo.  
200 x 250 cm.

(Fig. 40)  
Estudio para *La cámara de los prodigios secos*, 1978.  
Dibujo.  
34 x 26 cm.

o bien procedentes de otra dimensión. Son realidades, escenarios con un insólito crecimiento orgánico espeluznante, enfermizo o vírico, que inquieta profundamente al observarlos.

Estas escenas se llenan de ingenioso simbolismo críptico que acompaña a sus personajes o figuras, y son encontradas en construcciones espaciales definidas, tremendamente lineales, y geométricas, destacando por su talento y elaboración artesanal.

Las figuras adquieren sin lugar a dudas un protagonismo extraordinario junto a unos escenarios rebosantes de personalidad barroca que acompañan a los personajes débiles y decrepitos de Hernández. Estos ostentan algún matiz o rasgo de nobleza (Fig. 27, 29 o 37) de un momento anterior esplendoroso, pero Hernández nos lo muestra en irremediable decadencia, al



igual que sus escenarios donde nada ya es lo que era, (suelos destruidos, paredes descolchadas, escaleras o escalinatas que desembocan en un trono sin ninguna señal de rango, alfombras y tapices totalmente devaluados, fuera de valor y de poder) donde todo queda sujeto a la desaparición de un imperio extinto.



41

(Fig. 41)  
*Las atmosferas alteradas*, 1978.  
Óleo sobre lienzo.  
200 x 250 cm.

### **2.2.5. La complejidad en la imaginación hernandiana como pensamiento.**

Como comentábamos anteriormente, la imaginación en la obra de José Hernández se desarrolla hasta límites insospechados. Durante estas dos décadas Hernández hace alarde de todo su conocimiento pictórico a través de su ingenio, sin jactarse en absoluto de una creatividad y fantasía extraordinaria. Sus lienzos rebosan iniciativa, reflexión, conocimiento, donde esa realidad pintada es creada a través de su sensación, juicio, y percepción.

Su obra se enfrasca definitivamente en una figuración de asombrosa agudeza sensorial, de insólita invención, y a su vez de extraña y sobrecogedora visión, que convierte su universo pictórico en un punto y aparte dentro del actual panorama artístico español.

Cabe resaltar las palabras del propio José Hernández en relación con todo este universo pictórico tan complejo y a su propia idea de realización del mismo:

“Dicen que el límite del hombre es su imaginación. Así me gusta que sea: deja al hombre indefinido, sin límites precisos, de cara a un horizonte ignorado por el que poder avanzar libremente, como explorador de sí mismo... si acertara mi imaginación es como si acortara mi vida, y a la imaginación hay que dejarla fluir como la vida: sin poderla controlar. Sin forzarla. En cuanto fuerzas a la imaginación se nota, algo discordante te lo avisa, y hay que volver a empezar. Ninguna imagen real iguala a la imagen soñada pero yo no sé apropiarme de la imagen soñada; en este sentido no soy nada surrealista. En mi caso: dejo afluir a las imágenes, muchas hasta que, intuitivamente, elijo una, la empieza a vislumbrar y, sin apenas darme cuenta, toma forma, pero una forma a la que no llego todavía a dominar, una forma casi incontrolada. Cuando esta forma-imagen- termina por imponerse, por perfilarse, necesito mantener en vivo mi capacidad de sorpresa para sobre ella ir acumulando nuevos elementos que van destrozando la imagen primera, transformándola en una metamorfosis continua, hasta en sus más pequeños detalles, como un juego de

espejos deformantes, cuidándome muy mucho de no perder el equilibrio, pues tengo a la imaginación por delicadísima y hay que conservarla en continuo equilibrio, equilibrio de formas, de colores, equilibrio de un todo indefinible... insisto: necesito dejarme guiar por la imaginación, dependo de ella, avanzo con ella, hasta el momento en que sientes que lo alado se vuelve pesado; hay entonces que detenerse. Este es el peligro de trabajar como yo en un proceso continuo de acumulación”<sup>24</sup>.

Muy lejos de ser sencillo, simple o fácil, su proceso creativo de desarrolla increíblemente, y su mundo irreal, imaginario e ilusorio, se adentra en una percepción más allá de lo real, introduciéndose en los sueños más personales del propio artista, pero de forma consciente. Característico del mundo hernandiano es introducir en un ambiente, escenario o realidad diferente personajes, animales u objetos o formas sacados de su contexto natural o normal; también la fusión de cuerpos que establece José Hernández en algunos de sus principales personajes.

En este sentido, podemos afirmar que al utilizar estas estrategias camina por los límites fronterizos del surrealismo, ya que su propio pensamiento establece paralelismos inequívocos con este movimiento. Sin embargo, es esencial comentar y aclarar que la obra de José Hernández se inserta en una tradición del surrealismo más intemporal, poético e imaginativo. En este sentido, y creemos que ahí esta una de las grandes diferencias con el surrealismo más psicoanalista, Hernández esta más lejos de André Breton y mucho más cerca de Buñuel o Goya. Cabe resaltar, precisamente esto que estamos comentando porque sin duda es un tema apasionante y primordial el conocer el porqué la obra de Hernández ofrece irremediablemente debates, sugiere pasiones, opiniones y sensaciones diversas, e invita de una manera tan profunda a la reflexión, y esa ansia, por parte de los historiadores y críticos de arte en tratar de “colocar” su universo junto al de otros artistas. Estas influencias las explicaremos posteriormente en el capítulo 6 *Influencias en la obra de José Hernández*.

---

24 Hernández, José. (1981). *Premio Nacional de artes plásticas*. Museo español de arte contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

Como analizábamos anteriormente en la obra de José Hernández los espacios y personajes se “colocan” o aparecen regidos por estricto dibujo, proporción y orden.

Estas obras de proporción y medidas asombrosas se acentuarán en las siguientes décadas donde prima la estructura, el orden y también la geometría. Es por tanto que a partir de mediados de los años ochenta existe un ligero cambio o podríamos llamarlo evolución en la obra de Hernández que pasaremos a analizar a continuación.

### **2.3. La transformación y cambio en la última etapa.**

“Aquí está todo un poco mezclado, los sueños infantiles, los sueños de adulto, lo del medio, etc. Eso es lo que le ha dado cuerpo y razón la lo que hago (...) He vivido siempre, y sigo viviendo, en una zona inexistente entre lo real y lo irreal y a veces pierdo un poco esa frontera, ese limite para bien o para mal (...) Es una realidad, es como soy. Me dejo llevar y se produce una criatura que haces tuya inmediatamente porque eres tú, es tu espejo(...) todo está en mutación, parece que todo está hecho, fijo e inmutable, cuando no es verdad”<sup>25</sup>.

A mediados de los años ochenta la obra de José Hernández empieza a experimentar una disminución notable en cuanto a lo que podía suponer como el germen de las dos anteriores décadas: figuras papales en decadencia absoluta y espacios igualmente decadentes y decrepitos. En este sentido, su temática o, mejor deberíamos decir, su iconografía ofrece un ligero cambio, donde esa visión, antes apocalíptica y visionaria que dominaba su universo pictórico, se transforma paulatinamente, simplificándose y dando salida a escenarios bidimensionales, menos complejos que en las dos décadas anteriores.

---

25      Hernández, José. “In memoriam. Wonderturner”. 2014. <https://vimeo.com/95498771>

En obras como, por ejemplo *Identidad de persona* (Fig. 42) 1989, *El proscrito* 1991, *Fabula IV* (Fig. 45) 1991-1992 o *Anónimo* (Fig. 44) 1997 los escenarios reducen su carga emocional, se suavizan y se alejan de la complejidad de elementos y componentes atribuidos a los sujetos de las décadas de los 70-80. Todo ese laberinto que ofrecía Hernández, desaparece y nos muestra espacios más sencillos también en su elaboración, más planos, debido a que empieza a mostrar especial interés por el equilibrio compositivo y sobre todo por la geometría.



(Fig. 42)  
*Identidad de persona*, 1989.  
Óleo sobre lienzo.  
162 cm x 130 cm.



(Fig. 43)  
*Oro*, 2002.  
Óleo sobre lienzo.  
162 cm x 130 cm.

42  
43



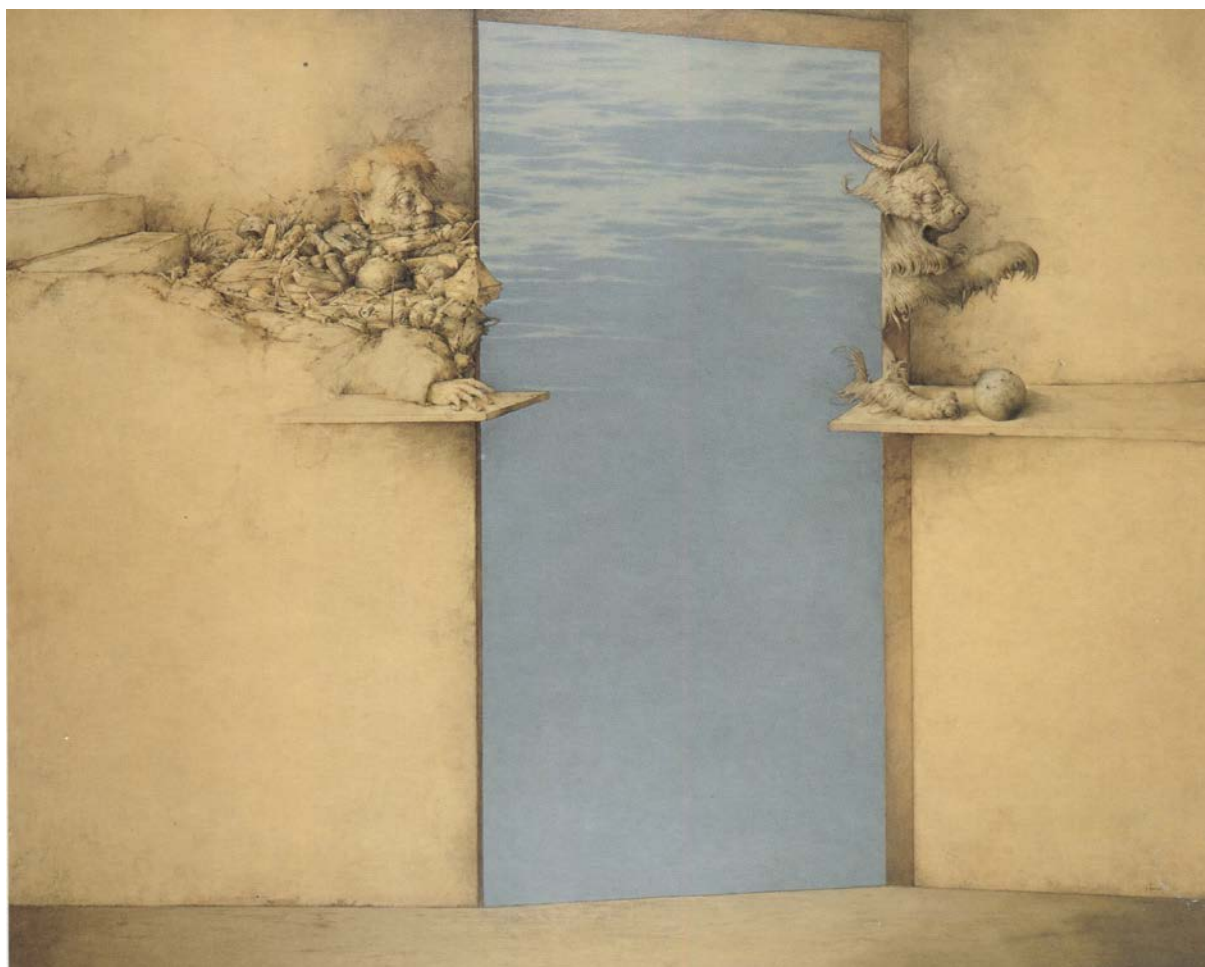
“Hay negros que no sugieren nada, solamente un trozo de tela pintada de negro y hay otros negros que puedes matizar. Qué hay en ese negro, qué hay detrás, qué se oculta en ese negro. Porque dentro hay cosas, es la curiosidad de lo que hay detrás, quiero saber que hay detrás, yo quiero, yo soy un rompe espejos, me gusta romper los espejos, no me gusta verme, quiero ver lo que hay detrás”<sup>26</sup>.



44

(Fig. 44)  
Anónimo, 1997  
Óleo sobre lienzo.  
162 x 130 cm.

26 Hernández, J. (2014). José Hernández. *In memoriam*. [video] Available at: <https://vimeo.com/95498771> [Accessed 1 Feb. 2015].



45

(Fig. 45)  
*Fabula IV*, 1991-92  
Óleo sobre lienzo  
200 cm x 250 cm.

Las alfombras, tuberías, baldosines, tapices, escaleras, banderolas y elementos adjuntos tan significativos antes, se sustituyen por escenarios abstractos, por habitaciones con puertas negras donde se abre otro escenario paralelo al mostrado, predominando composiciones muy geométricas. Texturalmente, el cambio también se produce pues en estas obras ya demuestra paulatinamente la simplificación en tratamiento textural consiguiendo superficies pictóricas más limpias, homogéneas y uniformes.

Deteniéndonos en algunas de las obras en la década de los noventa observamos que la geometrización se apodera de la imagen como en *Fábula IV* (Fig. 45) o *Anónimo* (Fig. 44) y donde los fondos ya no son escenarios cerrados y claustrofóbicos. Espacios ambiguos se desa-

rollan en las siguientes décadas donde no se observa con claridad si son espacios exteriores, interiores o ambos. Lo que si sabemos con seguridad es que las puertas o ventanas aparecen como vehículo primordial y principal de la escena representada, en medio o a un lado de la composición. Los planos empiezan a ser una constante y se desarrollarán de manera más incesante posteriormente.

Los sujetos de dichos escenarios también se transforman. En las siguientes décadas los personajes de Hernández se alejan de la fuerte carga simbólica con la que gozaban los anteriores, de aquellos obispos desgarrados, personajes despojados de su poder, podridos y dan paso a sujetos “algo” distintos, menos trágicos y rara vez, son encontrados de forma tan clara como en las anteriores obras citadas. Van dejando paso a extraños seres en forma de larva o langosta (Fig. 46) que se apoderan del escenario o espacio creado por José Hernández, y que en ocasiones se fusiona con elementos de naturaleza.



(Fig. 46)  
*La Hidra*, 2002.  
Óleo sobre lienzo.  
162 x 130 cm.



(Fig. 47)  
*Gran Bodegón*, 1989.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 162 cm





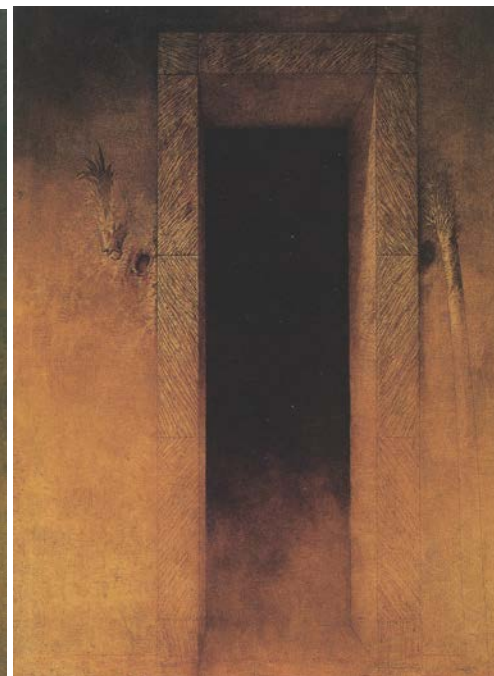
(Fig. 48)

*Puerta I*, 1987-88.  
Oleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm.



(Fig. 49)

*Puerta II*, 1988.  
Oleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm.



(Fig. 50)

*Puerta III*, 1988.  
Oleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm.



(Fig. 51)

*Mesa Malaya*, 1987.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 81 cm.



(Fig. 52)

*Mesa Malaya II*, 1989.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 81



(Fig. 53)

*Mesa sistemática*, 1988.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 81 cm.



Siente especial atracción por elementos no vivos, creando “series” en forma de bodegón (Fig. 47), o puerta (Fig. 42, 43 y 45), en las cuales Hernández se centra en representar objetos inanimados.

Bajo una fuerte composición geométrica se desarrolla la imagen o el sujeto a modo de bodegón (Fig. 47), donde, de exquisito dibujo, nos presenta, por ejemplo, una silla “inundada” por lo que parece ser un robusto tronco de árbol que proviene del exterior, de una realidad paralela y que podemos observar a través de una ventana o puerta que se abre delante del espectador. Una silla o taburete forma junto al árbol y los objetos cayendo, la parte central de la imagen.

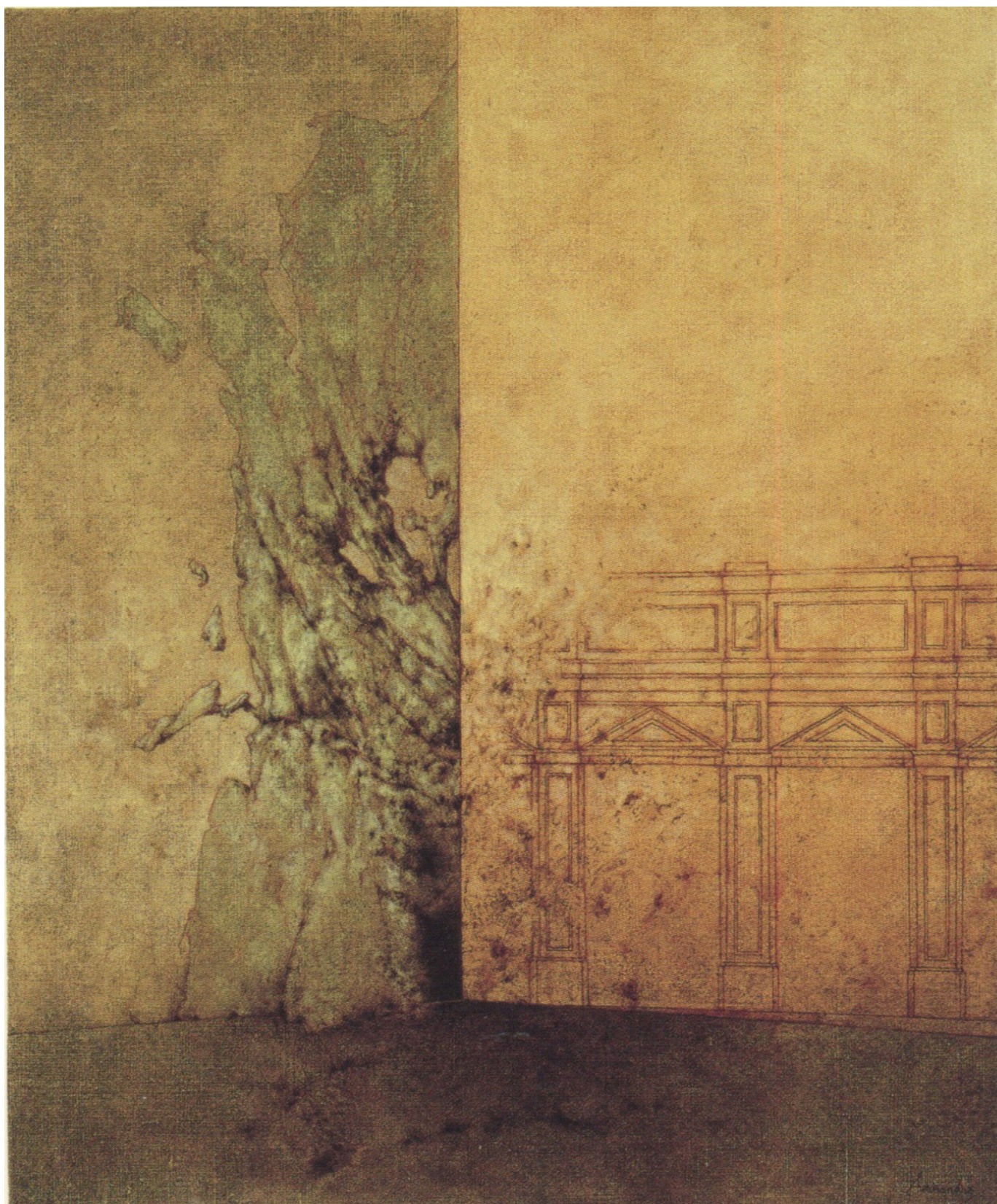
En la serie que realiza en los años 1987-88 con *Puerta I, II y III* (Fig. 48, 49 y 50) observamos que las obras aparecen con un tono ocre-anaranjado bastante intenso que degradan hacia un negro muy oscuro. En medio de todo ese fondo nace y se desarrolla a través de un dibujo extraordinario y muy calculado, lo que parece ser una puerta que transporta una realidad paralela.

Como podemos observar y si comparamos con las demás obras de estas décadas la composición resulta extremadamente parecida con una fuerte composición central y con superficies igualmente elaboradas. De igual naturaleza y significado son las obras *Mesa Sistemática* (Fig. 53) de 1988 y *Mesa Malaya* (Fig. 51) de 1987 y *Mesa Malaya II* (Fig. 52) de 1989.

En esta última obra Hernández, sin embargo, hace un guiño a otro de los grandes temas recurrentes y fundamentales de estas décadas: Las larvas o insectos. En *Mesa Sistemática* (Fig. 53) nos muestra la importancia que posee el equilibrio y la proporción en su obra artística, representando un cartabón en lo alto de la silla, colgando de él un péndulo que representa equilibrio y orden.

Las siguientes obras hernandianas se nutren de la simbiosis, podríamos definirlo así, de elementos arquitectónicos y naturaleza. En *Arquitectura I y II* (Fig. 54 y 55) del año 2001 nos

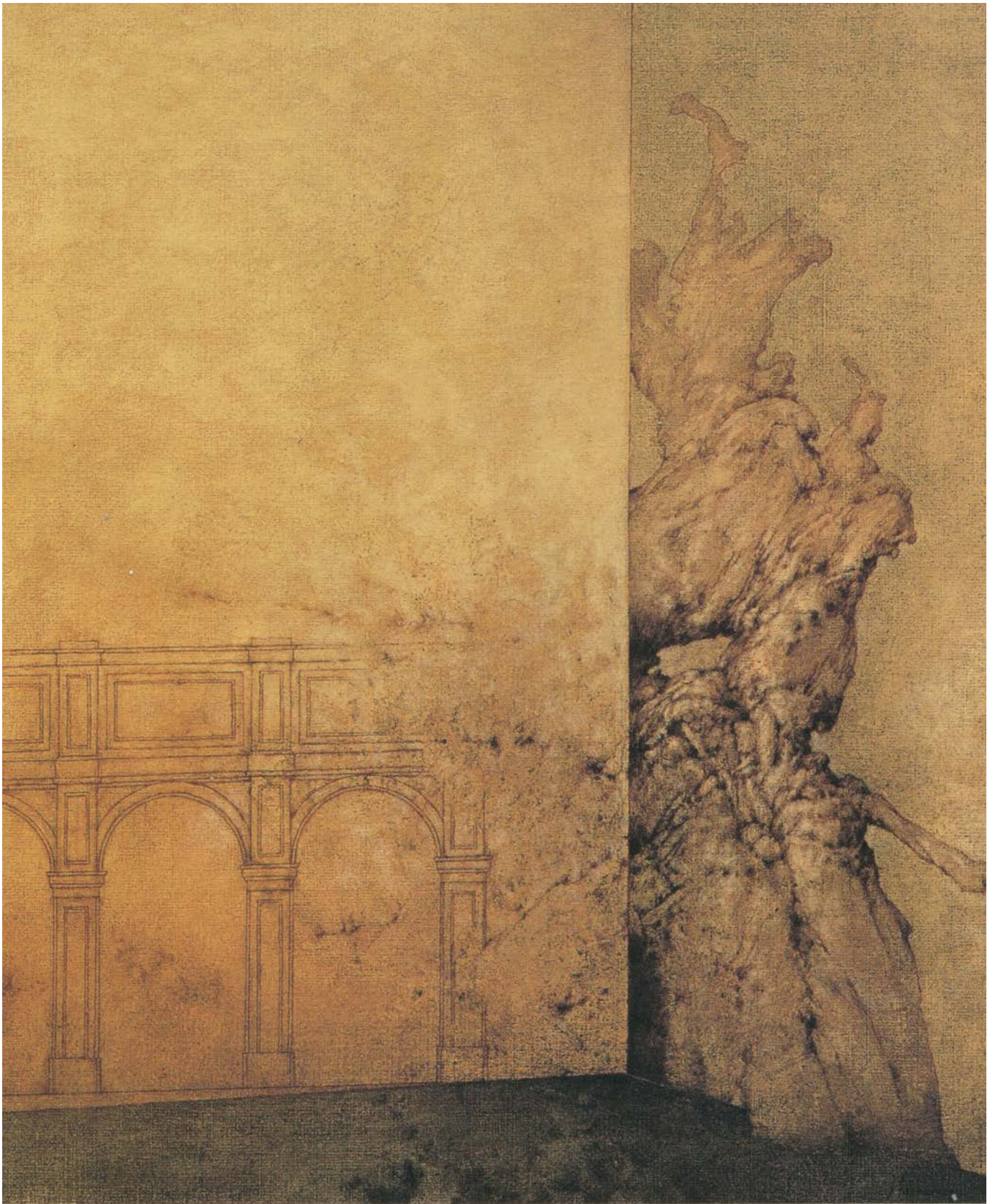




54

(Fig. 54)  
*Arquitectura I*, 2001.  
Oleo sobre lienzo.  
61 cm. x 50 cm.





55

(Fig. 55)  
*Arquitectura II*. 2001.  
Óleo sobre lienzo.  
61 cm. x 50 cm.

muestra elementos de naturaleza en continua fusión y combinación con elementos arquitectónicos en lo que parecen estar perfectamente relacionados entre sí. Esta naturaleza se presenta, al igual que la obra de Hernández, en un continuo simbolismo donde en ocasiones puede aparecer en forma de ramas de corteza de árbol o seres deformados de largas patas. Todo siempre unido a una composición de arquitectura muy acusada, de espacios cerrados, habitaciones con puertas negras de fondo oscuro y de composición geométrica. Destacamos las obras de la última década, entre los años 2002- 2012 *El Sueño Anclado I y II* 2004, (Fig. 115 y 116), *El Desprendimiento* 2006, (Fig. 58), *El expolio* 2006, (Fig. 59), *El Incensario* (Fig. 60) de 2006, *Detrás de la noche II* (Fig. 56) de 2008, *Fondo de escena III y IV* de 2009, *Teluria* de 2011 u *Hotel Al-Hambra* (Fig. 120) de 2012, poniéndose de manifiesto todo esto que estamos analizando.

Cabe destacar las reflexiones de Francisco Nieva respecto a este mundo tan particular que nos presenta Hernández en esta última década:

“*El Desprendimiento*: Otro interior cúbico y esencializado, tras cuya puerta recurrente se produce un desprendimiento amenazante, intencionado y vivo como un monstruoso animal, un escombros que muerde. Todo se ha detenido en su punto álgido, y algo que no termina de pasar “está pasando”. Es de destacar lo curiosamente dinámico y cinético de estas pinturas visionarias, en las que se le da un “alto reposo” contemplativo al más frágil de los cataclismos. Un paro en la máquina de proyección.

-También es verdad. Se siente como una gran curiosidad por lo que pudiera acontecer “después”, si continuara la película.

-No se sabe, pero se puede imaginar, y no deja de ser un entendimiento de lo más excitante suponer varias formas de condenación, hasta llegar a felicitarse porque “la cosa” dejara de acontecer y se detuviera en ese punto. Pero, en estos escaparates de la sorpresa, hay mucha variedad y cambio de climas. Miremos uno más”<sup>27</sup>.

---

27 Nieva, F. (2007). José Hernández, sueño o vigilia. Galería Leandro navarro, p.p. 11-12.





(Fig. 56)

*Detrás de la noche II*, 2008.  
Óleo sobre tela.  
130 x 162 cm.



(Fig. 57)

*Tertulia*, 2011.  
Óleo sobre tela.  
130 x 162 cm.

“(...) *El sueño anclado I*<sup>28</sup>”: Entre despojadas paredes, una angulosa raíz toma tierra y se aferra a ella; surge de arriba abajo y observamos, en ese brazo leñoso y de pesadilla, profusos y asombrosos accidentes, como lo es —en suerte de que- bravura- una boquita abierta y voraz con sus dientes superiores e inferiores. Pero no se necesita de mucho más para sentir la mordedura de una tremenda incógnita. No en vano este artista ha sido el mejor ilustrador que se ha encontrado para “La metamorfosis” y sería ideal para “El hundimiento de la casa Usher.

-Resucita recuerdos, impresiones de infancia o de primera juventud, cuando leíamos temblando, y nos imaginábamos peligros que nos acechaban tras la puerta de nuestro cuarto.  
-También hay muchas puertas en estos cuadros, puertas que se abren o se cierran a la interrogación. Nadie sabe la importancia que tiene una puerta, todo lo que puede dar de sí la simple aparición de una puerta. Pero basta, como impresión, de alguna vez, de chicos, nos hayan amenazado con encerrarnos en “el cuarto oscuro”. Esto es, precisamente, lo que opera en nosotros cuando leemos esos relatos de ficción. Siempre miramos a la puerta.  
— ¡Que me va a decir! A mí no me amenazaron, sino que me metieron sin otros miramien-

tos en ese cuarto. Por lo que veo, el sueño tiene una segunda parte<sup>29</sup>.

“*El sueño anclado II*<sup>30</sup>: En otro interior el suelo embaldosado, con una puerta lateral, la misma forma de pesadilla se aferra con mecánica precisión al pavimento. De emplear un referente literario, no dejaríamos de insistir en lo mismo, en Poe y en Kafka, extensivo a tantas obras de este mismo pintor. Es desarrollo y variación del primero, que a la vez, se basta a sí mismo.

-Es verdad. Es como un mismo sueño que se repite, pero nunca de forma igual.

-Variaciones. Ha dado en el clavo. No podemos preferir uno a otro. Las variaciones de complementan por unidades independientes. Lo importante es la existencia y la insistencia de esa obsesión, que da para tanto y para mucho más<sup>31</sup>.

“*El Expolio*: el enigma de una materia que flota en el aire sobre una pieza de madera. Pero esa materia es igualmente intencionada, como un animal, serenamente maligna o peligrosa. Representa como una desconocida realidad, la revelación de un fenómeno oculto hasta ahora. Pintura metafísica, en la que parece desarrollarse algún delirante teorema. Todo sugiere en este cuadro una especie de levitación filosófica. Lección magistral de un mango tolomeico.

-Cierto parece que se le oye “echar un discurso” que no se entiende, como no se entienden los ejemplos que pone, pero impresiona ese tono de gravedad. Debe estar diciendo muchas cosas que aun se ignoraban y que darían mucho que pensar.

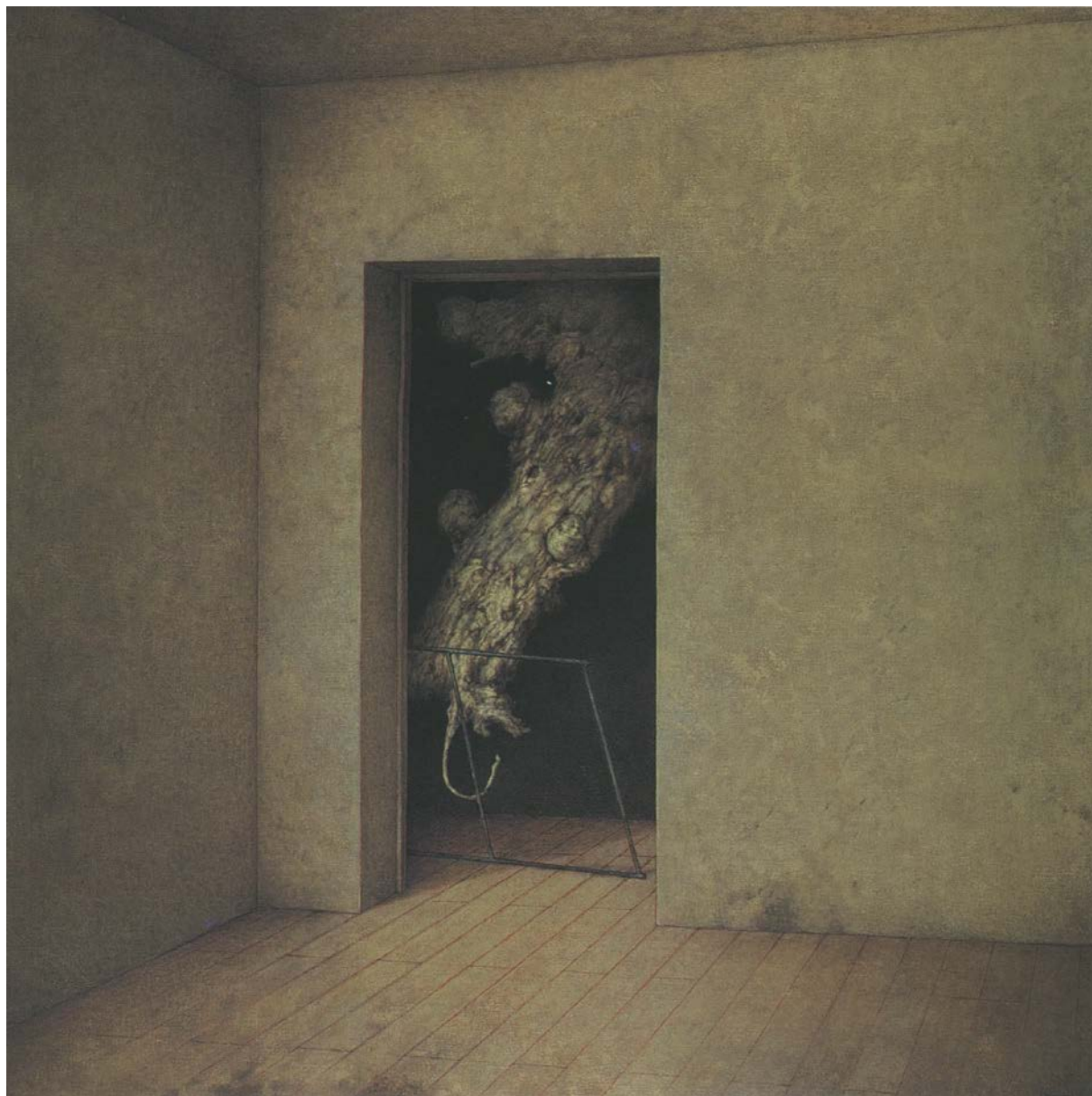
-A nosotros también, pero “lo bonito” es no saberlo, sino tratarlo de adivinar y si no lo conseguimos, vale más que nos entreguemos a una serena contemplación. En general, “más vale serenarse” ante los cuadros de este pintor.

---

29 Nieva, F. (2007). José Hernández, sueño o vigilia. Galería Leandro navarro, p. 11.

30 Véase imagen en punto 4.4

31 Nieva, F. (2007). José Hernández, sueño o vigilia. Galería Leandro navarro, p. 11.



58

(Fig. 58)  
*El Desprendimiento*, 2006.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 130 cm.



59

(Fig. 59)  
*El Expolio*, 2006.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm.



-¿Por qué serenarse?

-Porque propone algunas cosas de difícil asimilación, pero que terminan pasando como un regalo, que ha puesto en alerta y en marcha la imaginación del espectador. Como ejemplo, aquí tenemos otra tela de una fastuosidad inusual. Este divo de la “opera plástica”, se arranca con un do de pecho, que puede detener nuestro paseo por mucho tiempo. Concéntrase usted”<sup>32</sup>.

“*El Incensario*. La boca de un contenedor ritual, de una jarra sagrada, que se va convirtiendo hacia su base en algo que es -2º fue”- materia orgánica, vegetal o animal, tampoco se sabe. Lo cierto es que observamos que “le ha crecido” un asa, por propia voluntad mimética de su naturaleza, y le ha salido un negro, tumoral, y maligno agujero, “enemigo de la boca oficial”, por el que han podido escapar todas las esencias, ya corruptas y echadas a poder, que se depositaban en su tripa divina. Las erosiones caprichosas del tiempo revisten profusamente este objeto, que mejor pudiéramos definir como “un cuerpo” semiviviente, en sufriente proceso de metamorfosis. Algo imposible y algo evidente. ”El Incensario” es una de las muestras más impactantes, solemnes, ceremoniales y rituales, que han salido de su taller de nigromante y alquimista de la pintura. –De cierto, es sorprendente que una pintura moderna cuente y signifique tantas cosas y tenga tantos entresijos. No es habitual. ¿Se trata de una pintura literaria?

-Nada de eso, señor -o señora-. No se trata de una pintura moderna, sino posmoderna. ¿Cuántas veces lo voy a repetir? Las cosas se están redefiniendo siempre, para que nos entendamos todos con mayor claridad. Es lo que hacemos en la academia con los vocablos, definiendo cada vez con mayor justeza su significado, y en el caso de José Hernández, nada más justo que situarlo “más allá” de la modernidad”<sup>33</sup>.

---

32 Nieva, F. (2007). José Hernández, sueño o vigilia. Galería Leandro navarro, p. 12.

33 Ibidem. p. 12-13.



60

(Fig. 60)  
*El Incensario*, 2006.  
Óleo sobre lienzo.  
41 x 33 cm.



## **2.4. El dibujo en la obra de José Hernández.**



(...) muestra dos figuras frente a una tela de gran tamaño, un artista trabajando bajo la mirada del otro. La mano adelantada del artista no sostiene un pincel sino un lápiz. El acento en el ojo y la mano y la atmósfera de concentración intensa hacen de la obra un homenaje a la primacía del dibujo. Hay otro detalle importante, un lápiz autónomo que, atado a una cinta y sin que el artista lo vea, planea sobre una segunda tela, como un recordatorio el elemento de sorpresa en un proceso creativo<sup>34</sup>.

61

(Fig. 61)

*La lección*, 1985

Óleo sobre tela.

130 x 162 cm.

Desde muy pronta edad demuestra una gran inclinación por el dibujo: (...) *Descubro que las matemáticas y el dibujo son dos entretenimientos para mi soledad*<sup>35</sup>, y a lo largo de los años se somete a una serie de reglas y directrices donde el dibujo es su herramienta de trabajo, convirtiéndose en el pilar que sostiene la obra del artista o dicho de otra forma, el dibujo es el “esqueleto” o “andamiaje” en el que se apoya toda la obra de José Hernández y así lo definirá Rosemarie Mulcahy: En 1960 el dibujo era ya una pasión devoradora, tan natural y vitalmente necesaria como el aire<sup>36</sup>.

34 Mulcahy, Rosemarie. (2003). *Ejercicio de memoria: arte, imaginación y realidad de José Hernández en Ejercicio de memoria*. Salas de exposiciones del palacio episcopal, Málaga p. 22

35 Salazar, María José (1996). José Hernández: más allá de la expresión gráfica en *Oeuvre Graphique Complet (1967-1996)*”. Ediciones Michèle Broutta O.G.C. Paris, p. 178.

36 Mulcahy, Rosemarie. (2003). *Ejercicio de memoria: arte, imaginación y realidad de José Hernández en Ejercicio de memoria*. Salas de exposiciones del palacio episcopal, Málaga p. 22

En este apartado de la investigación realizaremos un estudio de lo que supone el dibujo en la obra de José Hernández y nos hará entender la importancia que ha tenido en la formación y perfeccionamiento técnico de este artista. Para ello hemos seleccionado una serie de dibujos que nos ayudarán a realizar un profundo e intenso recorrido para entender, o al menos intentar mostrar, cual ha sido la trayectoria y evolución del artista a través de su obra y la importancia del dibujo en el contexto de su andadura.

“No ha sido fácil. Institucionalizado por la educación académica de las Bellas Artes de Occidente y reconocido como fundamento de la forma, durante siglos el dibujo ha sido auxiliar de la pintura, que ocultaba avergonzada el armazón que este le había construido, cuando no lo rechazaba explícitamente a favor de la mancha, por considerarla un potente vehículo de expresión del sentimiento. Las vanguardias del s. XX, empeñadas en borrarse las unas a las otras con un ritmo tan vertiginoso que, en ocasiones nos ha impedido percatarnos de que sus logros pueden ser acumulativos, tampoco lo han liberado de jugar un papel meramente auxiliar. José Hernández después de transitar inicialmente el informalismo, ha rehabilitado el dibujo, le ha devuelto su carácter central como técnica y lo ha equiparado con la pintura, superando el viejo debate ante ambas artes para instituir una nueva trinidad entre el dibujo, el grabado y la pintura”<sup>37</sup>.

El conocimiento y el dominio del material son una parte esencial en la manera de entender el dibujo. La búsqueda de la relación con el material y las herramientas se traducen en las superficies del dibujo. La materialización de la obra se comprende a través del propio lenguaje, la versatilidad del material, de la herramienta, para contrarrestar los inevitables condicionantes que “imponen” este, en la realización de la imagen. La dependencia del artista frente al material y sus inherentes propiedades físicas, revelan la importancia de su conocimiento y experimentación.

---

37 Castro Morales, Federico. (2008). *Claroscuro: antología gráfica*. Museo Casa de la Moneda. 2008. p. 15.



El dibujo, se presenta en una filosofía con algunas peculiaridades: como identidad y a su vez como punto de unión con la imagen grabada o pintada. Es por ello por lo que no solo se servirá del dibujo como un material de trabajo, campo de experimentación, laboratorio de ideas, y pensamientos, o medio para el aprendizaje, sino para descubrir en esta manifestación lo más íntimo y secreto en el proceso creativo y, por tanto, lo máspreciado y hasta a veces lo sagrado del proceso artístico.



(Fig. 62)  
*Calle del cementerio*, 1960  
Tinta sobre papel  
25 x 20,5 cm.



(Fig. 63)  
*Puerta con ovejas*, 1960.  
Tinta sobre papel.



(Fig. 64)  
*El carro de los locos*, 1963.  
Tinta sobre papel.  
25 x 16,5 cm.

Nos encontramos con una obra que, por un lado, se fundamenta esencialmente a través de su energía lineal; es decir, el valor del dibujo se convierte en verdaderos y “sinceros” ensayos, entendiendo estos como la propia escritura del pensamiento del artista, invitando a ver al propio espectador el sentido de su caligrafía. Por otro lado, el dibujo se convierte en la radiografía y en el esqueleto de la imagen grabada o pintada, donde sin él, no sería posible crear tal imagen de análisis; dicha imagen o documento iconográfico adquiere una dimensión muy particular de estudio intermedio o paso previo a una finalidad distinta. Aquí el valor del dibujo, como solución artística dentro de la misma imagen, se nos presenta como un elemento

muy intuitivo, personal y a su vez ordenado y estructural que mediante la expresión gestual, la representación y el diálogo que se establece entre el artista y su imagen, alcanza una verdadera entidad física sobre el papel.

#### 2.4.1. Un paralelismo inequívoco.

Antes de comenzar con el estudio vemos la importante necesidad de hacer referencia al discurso académico pronunciado por José Hernández para su nombramiento como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1989, donde pone de manifiesto que el dibujo es un elemento fundamental de su creación artística y equiparable a la pintura, donde adquiere un protagonismo primordial al puramente instrumental o accesorio de la pintura, y adquiere la misma identidad que esta.



(Fig. 65)  
*Graffiti*, 1962.  
Dibujo.  
24 x 19 cm.

“(…) es algo que forma parte de la propia sensibilidad creativa. Su constante transformación nos abre caminos nuevos, se adelanta en nuestros empeños, hasta permitirnos encontrar lo que buscamos. Al igual que esa llave que nos abre la puerta, una puerta, pero que además tiene un brillo propio, su temperatura propia, así siento yo la técnica. Como algo también propio. Como algo que en parte me pertenece y en parte no me pertenece. Es algo que me ha sido legado. Es más: considero que todo legado, el que fuere, al ser asumido, como una riqueza establecida, necesita de una pronta revitalización, de una honda transformación”<sup>38</sup>.

La manera que tiene de entender el dibujo reside en el conocimiento y el dominio del material y las herramientas como parte esencial y que se verán traducidas en la superficie del dibujo. José Hernández ha creado un universo personal con un lenguaje propio que se comprende a través de la ejecución de la obra y que sin lugar a dudas establece un paralelismo inequívoco con su universo pictórico.

Tomaremos como punto de partida uno de sus primeros dibujos de adolescencia conservados, *Calle del cementerio* (Fig. 62), realizado a sus 16 años que muestra el muro del cementerio árabe visto desde su casa en la Calle Bouarrakia. Se trata de un dibujo realizado del natural a pluma y tinta, observamos varias estructuras arquitectónicas y naturalezas que supone una experimentación del artista y representa a través de una serie de líneas, que no son muy acertadas, con innegable inexperiencia e inmadurez. Aparecen unas masas oscuras unidas a ciertos grafismos que podrían representar esa realidad que aparece ante el artista.

En este dibujo aún no nos deja ver la marcada personalidad del artista que desarrollará en años posteriores. En él vemos una aproximación a la realidad que gira entorno a sus vivencias diarias como era la tapia del cementerio de Tánger frente a la casa en que vivía y que

---

38 Hernández, José. (1989). *Anotaciones al margen de un cuaderno de apuntes*. Discurso académico. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, p. 12.



(Fig. 66)  
*Retrato de mujer*, 1964.  
Tinta sobre papel.  
31 x 22,5 cm.



(Fig. 67)  
*Aisha Kandisha*, 1964.  
Tinta china sobre papel.  
32,5 x 23,5 cm.



(Fig. 68)  
*Batracio*, 1965.  
Tinta sobre papel.  
33 x 24, 5 cm.

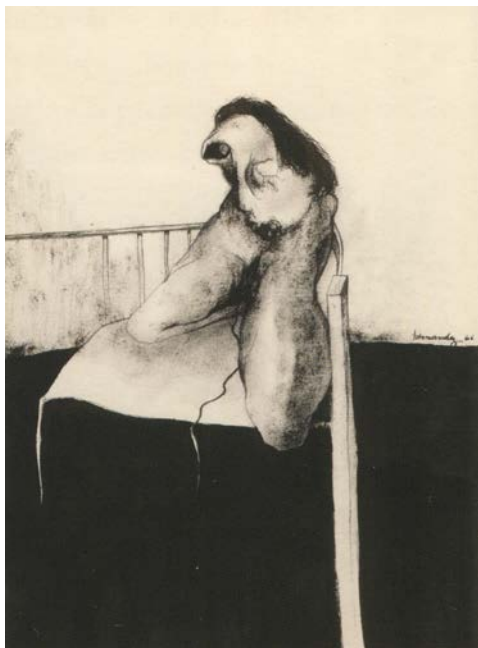
66  
67  
68

constituía su paisaje interior. Sus primeros dibujos eran realizados del natural, la observación de su entorno le permitirá crear realidades propias que plasmará en su obra y según vayamos ahondando en el estudio de la obra más patente se volverá. Este mismo año realiza también el dibujo *Puerta con ovejas* (Fig. 63) donde nos revela el temprano interés que muestra el joven pintor por el estudio de la arquitectura árabe local.

Otro de sus primeros dibujos *Graffiti* (Fig. 65) de 1962, nos muestra un papel de superficie oscura en el que aparecen palabras y líneas garabateadas sobre la superficie, letras e incluso frases o mensajes, asociándose, o mejor dicho, fusionándose con *graffitis*, de monigotes o sujetos medio humanos - medio animales y que ya, de alguna manera, nos mostraba la estrecha relación existente entre el dibujo y la pintura (Fig. 3, 4, 7 u 8).

A partir de mediados de los 60 notamos un cambio en la forma de realizar sus dibujos, su procedimiento ha cambiado. Oscuras masas de material que se traducen en profundos negros y se convierten en protagonistas junto al dominio de la jerarquía de líneas, haciéndose cada vez





(Fig. 69)  
*Mujer en el sofá*, 1966.  
Tinta china sobre papel.  
22 x 16, 5 cm.



(Fig. 70)  
*Nobleza*, 1968.  
Tinta sobre papel.

69  
70

más patente. El resultado que se produce es una mayor expresividad y dramatismo a la escena como vemos en *Retrato de mujer* (Fig. 66) de 1964 donde ya podemos apreciar una de las señas o sellos característicos: la deformación de los personajes hernandianos. No podemos obviar el cambio que se produce en estos “nuevos dibujos” a consecuencia de la ausencia de referencias espaciales, donde el sujeto ya no es la realidad circundante, es decir, lo que se presenta ante sus ojos, sino que simplemente elabora misteriosos retratos de personajes como único elemento. Cabe destacar que por este motivo tomamos como referencia inicial la importancia de uno de sus primeros retratos del que tenemos constancia (Fig. 66).

En 1964 realiza el dibujo *Aisha Kandisha* (Fig. 67) en él vemos como ya comienza a incorporar personajes misteriosos e incluso, aterradores. En esta imagen representa a Aisha Kandisha, un ser fantástico que en la mitología bereber y árabe se presenta como una mujer de anatomía híbrida, hermosa y seductora, de cabellos largos y piernas de carnero, que habita en lugares con agua, como el mar, los ríos, las fuentes y los pozos. Seduce a los hombres y consigue que se vuelvan locos e incluso lleguen al suicidio. En ese momento se convierte en el diablo

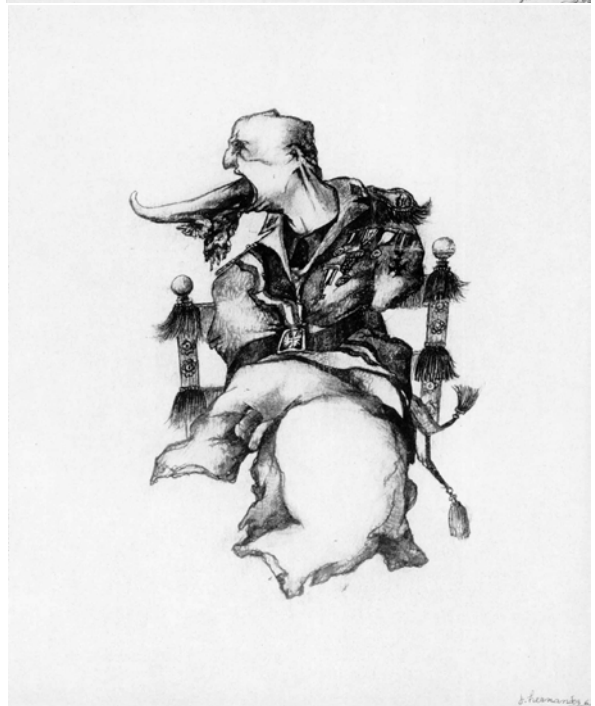
que es realmente, una anciana sin dientes, de pelo largo y sucio, despeinada y con una mirada cruel. También se la conoce como Lala Aihsa, Aihsa Sudaniya o Aihsa Elgawia.

En este dibujo podemos intuir cierta influencia de sus primeras visiones del mundo de niñez en el punto donde se fugan las líneas que forman la cuadrícula del suelo representado. Se recuerda en un rincón del salón de su casa, en el punto donde se fugan las líneas de que forman la cuadrícula del suelo plasmando sus primeras visiones del mundo que le rodea en trozos de papel que apoya directamente sobre el suelo. Reemplaza el horizonte por el techo de la habitación y a la altura de la línea de sus ojos descubre la espalda de los muebles, visión desconocida para los adultos, la estructura que soporta el tablero de la mesa, ignorando, por ser imperceptibles para él, los objetos que sobre él se apoyan. Completan el escenario de su percepción el muro pintado de grafitis que ve desde la ventana y el cementerio de Tánger que construyen su paisaje interior. Este escenario no solo marcarán su reflexión existencial, sino que también sentará las bases del sistema de representación espacial del artista. Pronto desarrollará la facultad de observar e intuir formas en las manchas de humedad en las paredes y reconocer formas donde, aparentemente, no las hay. La observación de la realidad le permitirá crear realidades propias que dibuja a través del marco de su ventana<sup>38</sup>. La figura del ser híbrido se encuentra arrinconada en una esquina que intuimos por las sombras de sus laterales donde se recuerda en un rincón del salón de su casa. Este mismo esquema espacial también lo encontramos en *Batracio* (Fig. 68) de 1965.

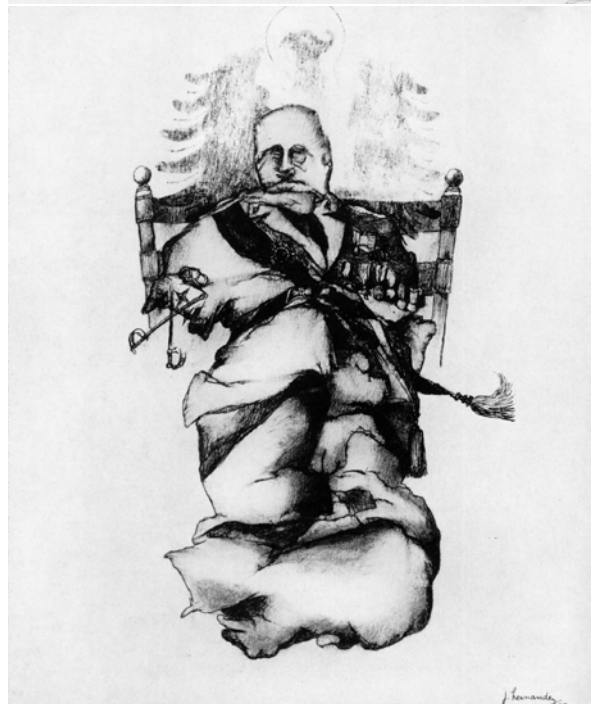
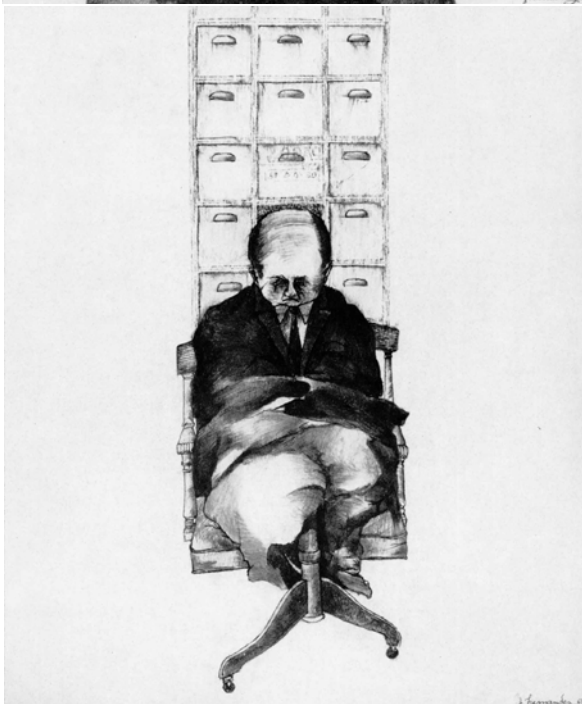
En *Mujer en el sofá* (Fig. 69) de 1966, vemos una anatomía distorsionada sobre lo que parece ser una silla de una pata dejando la figura en un extraño equilibrio. El predominio de un profundo abismo negro le conducirá a los espacios claustrofóbicos característicos de la obra hernandiana:



71  
72



73  
74

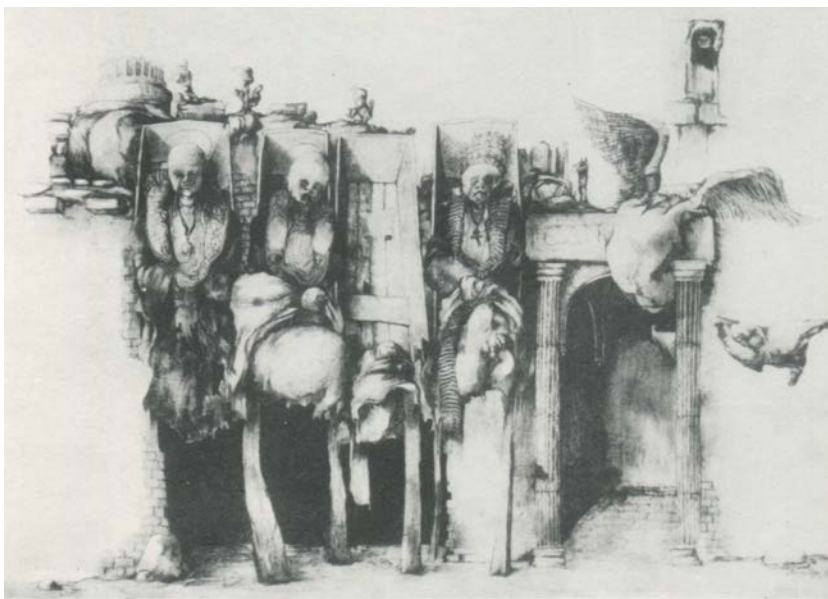


75  
76

(Fig. 71 a 76)  
Por el imperio hacia la ceniza (serie de 6).



“Imagen de “intemperie” en el sentido de “abandono” a la evocación total en que nos sume. La no explicación de los contenidos alegóricos, produce paradójicamente la multiplicación hasta el infinito de estos en la evocación. El soporte tiene así su propia expresividad, la del vacío, generadora de un ámbito “arropador” de lo representado, en sustitución del ámbito arquitectónico, o de otra índole: El papel puede ser un importante soporte expresivo, tanto como el lienzo o la madera. Y en algunos casos los aventaja. En primer lugar, su proximidad, que establece un soporte y total control del autor sobre su trabajo. Y que también reproduce en el espectador: su acercamiento concentra su campo de observación y consigue establecer una corriente de mayor intimidad, permitiéndole sumergirse en su contemplación sin las interferencias de un espacio exterior, siempre presente en el cuadro colgado en la pared”<sup>39</sup>.



(Fig. 77)  
*Monumento funerario*, 1969.  
Dibujo, tinta sobre papel.  
35 x 25,3 cm.



(Fig. 78)  
Museo de las momias, Guanajuato.  
México.

77  
78

39 Ayllón, José. (1985). *Obra grafica completa. 1968-1984*. Ed. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

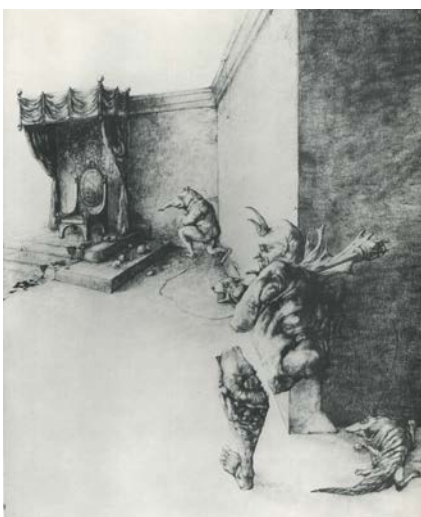


Los grandes espacios negros, como en *Mujer en el sofá* (Fig. 69) o la creación de superficies blancas, como en *Nobleza* (Fig. 70) en el año 1968, y que se repetirán a lo largo de gran parte de la obra de Hernández, tienen un mayor peso específico e irán adquiriendo una dimensión propia. Estos espacios tienen así su propia expresividad, la del vacío, reemplazando al medio arquitectónico. Esto define un extraordinario y completo control del autor sobre la obra.

En la serie de 6 dibujos *Por el imperio hacia la ceniza* (Fig. 71, 72, 73, 74, 75 y 76) de 1968 publicados en la revista *Ruedo Ibérico* (20-21) ese mismo año en París con un texto de José María Moreno Galván, se muestran una serie de personajes ausentes de espacio, como



(Fig. 79)  
*Bestiario*, 1971.  
Dibujo pluma.



80  
81  
82

(Fig. 80 a 81)

*Datos para una autobiografía*, (serie) 1973.

Dibujo tinta.

50 x 40 cm.

(Fig. 82)

*El heredero*, 1973

Dibujo tinta.

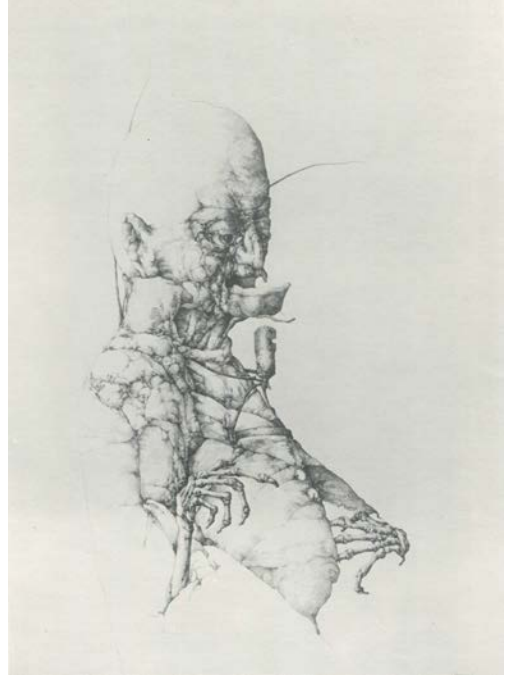
30 x 25 cm.

suspendidos en el aire. La línea funciona como límite de la figura que se contrapone al vacío. Lo que importa es lo que se encuentra dentro de la figura, aunque la realidad no se defina mediante una línea Hernández pretende otorgar notoriedad a lo que representa, a su significado. Una galería de personajes nobles, clérigos, militares, funcionarios y el dictador, personajes deformes en los que su rostro nos muestra dramatismo, inquietud.

Como estamos comprobando existe una ligera transformación en los escenarios creados por Hernández a finales de los años sesenta, poniéndose de manifiesto la atracción que sentía por la muerte, los enterramientos y todo aquello relacionado con el inframundo. Cabe destacar la obra *Monumento funerario* (Fig. 77) de 1969. Extraordinario dibujo realizado por Hernández que simboliza y encarna ataúdes o nichos que contienen una sucesión de figuras papales o nobles, colocados en fila, en descomposición y putrefacción junto a referencias sólidas al mundo arquitectónico, representando columnas entre los mismos sujetos. Si observamos con detenimiento reparamos que dichos sujetos “muertos” o “esqueletos” conservan aún collares, abalorios, y todo tipo de objetos considerados de la alta burguesía, nobleza o clerical. Todo este simbolismo con dichos sujetos en descomposición y metamorfosis junto al estudio de escena-



83



84



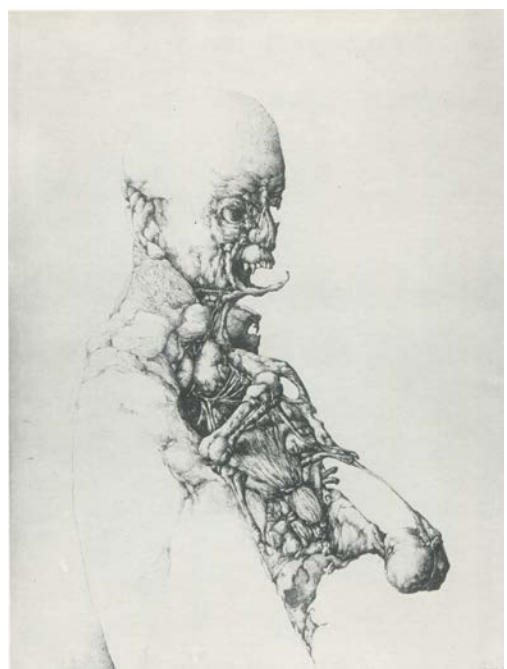
85



86



87



88

(Fig. 83 a 88)  
*Caballero del eterno retorno* (serie inacabada).  
 75 x 55 cm.



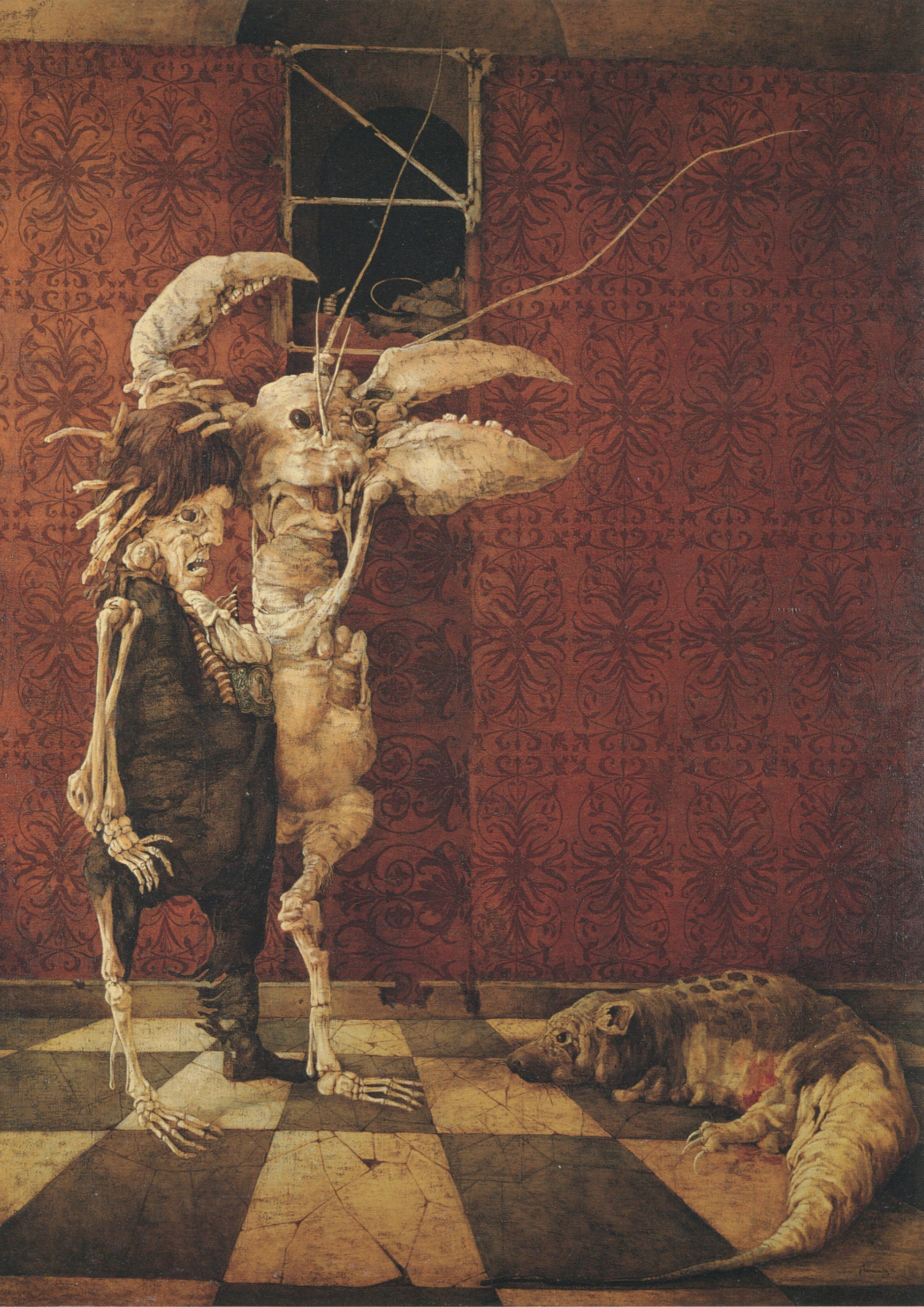


89  
90

(Fig. 89)  
Estudio para *Testamento inútil*, 1974.  
Dibujo.  
30 x 25 cm.

(Fig. 90)  
*Testamento inútil*, 1974.  
Óleo sobre tela.  
155 x 114 cm.







rios de nuevas arquitecturas será una constante en su infinito repertorio. *Bestiario* (Fig. 79) de 1971, *Datos para una autobiografía* (Fig. 80, 81, 213 y 215), *El heredero* (Fig. 82), *Galería de espectros* de 1973, *Personaje del drama* de 1975, o la serie inacabada de *Caballero del eterno retorno*, (Fig. 83, 84, 85, 86, 87 y 88) de 1976.

En *Bestiario* (Fig. 79) de 1971, *Datos para una biografía* (Fig. 80, 81) de 1973 y *El heredero* (Fig. 82) de 1973 ya podemos apreciar con mayor claridad como va conformando esa realidad que se alimenta en su imaginación, unos seres imaginarios a caballo entre lo humano y la naturaleza animal irreal, anatomías deformes de seres imposibles pueblan escenarios de infancia y primera juventud, de una enorme simplicidad. En *Datos para una biografía* (Fig. 80, 81, 213 y 215) de 1973, empieza ya establecerse los típicos escenarios hernandianos. Como bien explica Fernando Castro (1986) en este tipo de dibujos, litografías y grabados *hay seres que en una mágica levitación se van deshaciendo en proporcionales cada vez más pequeñas, ingentes muros se derrumban en un momento determinado*<sup>40</sup> y Elisabet Haglun (1986) lo definirá como *un espacio vacío y blanco donde desaparecen, desintegrados e inertes los sujetos-objetos*<sup>41</sup>.

En *El heredero* (Fig. 82), 1973 nos vuelve a mostrar la tapia análoga a la tapia del cementerio de Tánger. Federico Castro Morales en su texto para Arcanos, Tratado apócrifo de José Hernández sobre dibujo y representación (2012) nos explica el significado de la obra. En ella se nos muestra como el heredero (con corona de rey) avanza con su deformación zoomórfica, de extremidades excesivas e incluso de naturaleza animal que transporta al espectador a cuestionar si el deforme estará cualificado para defender su legado. Castro Morales declara el mísero ambiente que se vivía en Madrid por aquel entonces cuando se encontraba cerca el fallecimiento del dictador, dando así a la imagen un valor crítico añadido, la descomposición de un

---

40 Castro Borrego, Fernando. (1973, junio) J.H. Surrealista o visionario. Diario "El Día". Citado en José Hernández : taller : 24 de enero al 2 de marzo de 1986, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares. Alcalá de Henares : Fundación Colegio del Rey, (1986).

41 Haglund, Elisabet. (1976). J.H. Kaleidoskop núm. 5. Lund. Suecia. Citado en José Hernández : taller . Capilla del Oidor, Alcalá de Henares. Fundación Colegio del Rey, (1986).



91  
92



93  
94

(Fig. 91)  
*Pensador amenazado*, 1975.  
Óleo sobre tela.  
162 x 130 cm.

(Fig. 91 a 94)  
Estudios I, II y III para *Pensador amenazado*, 1975  
Dibujo.  
30 x 25 cm.



95  
96



97

(Fig. 95)  
*La Anunciadora*, 1976.  
Óleo sobre tela.  
81 x 65 cm.

(Fig. 96)  
Estudio para *La Anunciadora*, 1976.  
Dibujo.  
75 x 55 cm.

(Fig. 97)  
*La Anunciadora*, 1976.  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.



sistema político y un espacio social roto. Por otra parte, Francisco Calvo Serraller confirma que sus imágenes están sujetas a sus propias vivencias y visiones cargadas de sentido e intención, definiéndole como *un indagador de las fuerzas espectrales que modelan la realidad y de la acumulación de los escombros históricos que la arruinan*<sup>42</sup>.

Cabe por tanto afirmar que el dibujo para Hernández supone la base de todo acto creativo. Para él, el dibujo, la pintura y el grabado son inseparables y a su vez complementarios. Lo que los diferencia, son solo los procedimientos. Cada proyecto alumbra un sin fin de apuntes y dibujos preparatorios que a menudo acaban siendo obras independientes. Otros nacen paralelamente a las pinturas como señalaremos a lo largo de este capítulo. Lo mismo ocurre con su evolución a través de las respectivas décadas. Ejemplo de ello es el estudio para *Testamento inútil* (Fig. 89) de 1974, los estudios para *Pensador amenazado I, II, III* (Fig. 92, 93 y 94) de 1975 o el estudio para *La anunciadora* (Fig. 95) de 1976.

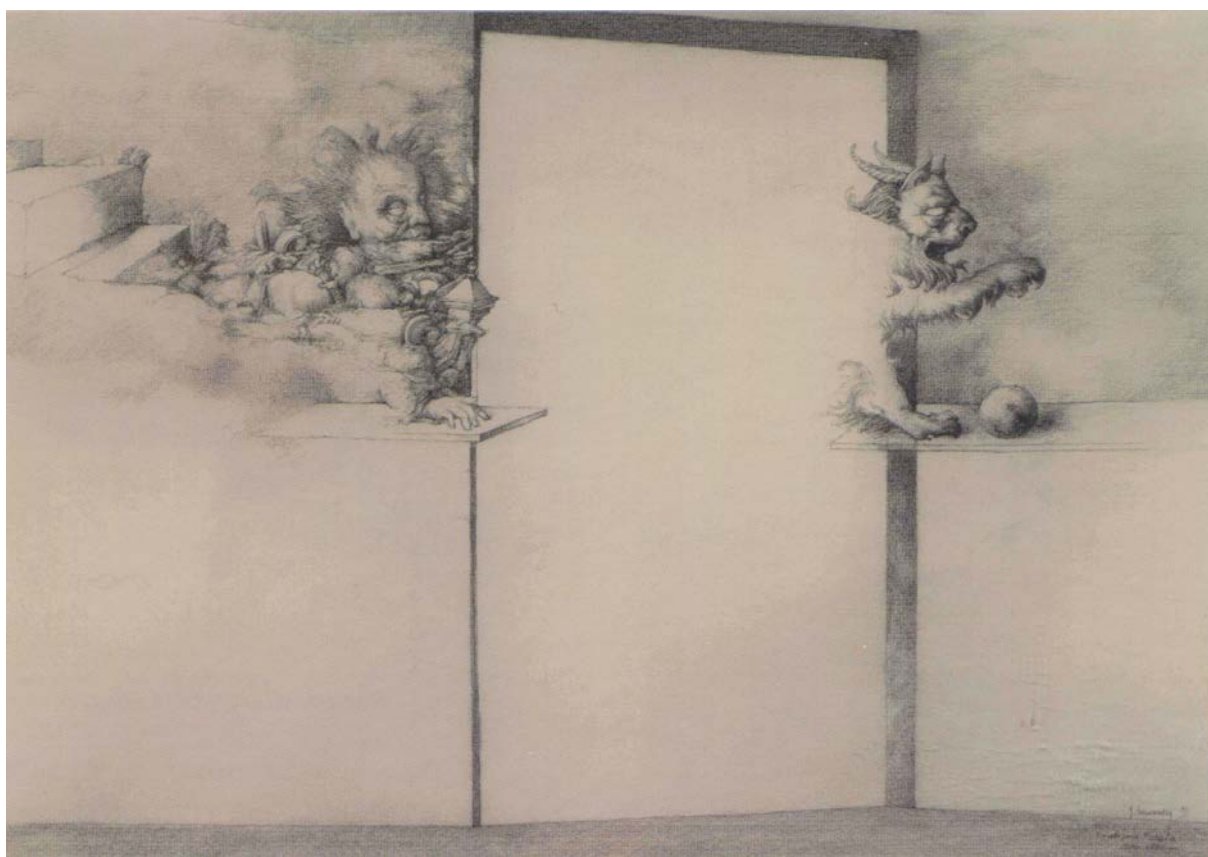
Tal como lo expresa Gabriel Villalba, José Hernández, utiliza el dibujo como quien utiliza su caligrafía, le confiere la misma importancia a algo tan personal e irrepetible como base narrativa e intrínsecamente ligado a sus obras, como la explicación o el hilo conductor que transforma su pensamiento creativo, haciéndolo legible o facilitando la comprensión de la obra. obra grabada e incluso al propio dibujo<sup>43</sup>.

La editorial Lixvs publica *Talismán, cuaderno de apuntes* es una serie de 30 apuntes inacabados realizados sobre papel Conqueror verjurado con lápices de color entre 1975 y 1989, cuyo facsímil se edita en 1990 bajo la dirección técnica de Javier G. Del Olmo. Se trata de una búsqueda de apuntes diversos que recogen reflexiones gráficas y textuales sobre las formas

---

42 Castro Morales, Federico. (2012). Arcanos, Tratado apócrifo de José Hernández sobre dibujo y representación. Galería Leandro Navarro, pp. 15-16.

43 Villalba, Gabriel. (1998). Hablando a la pared en José Hernández. Hablando a la pared. Fundación Eugenio Granell, Pazo de Bendaña, Santiago de Compostela. View Options Button. p.p. 13-15.



98



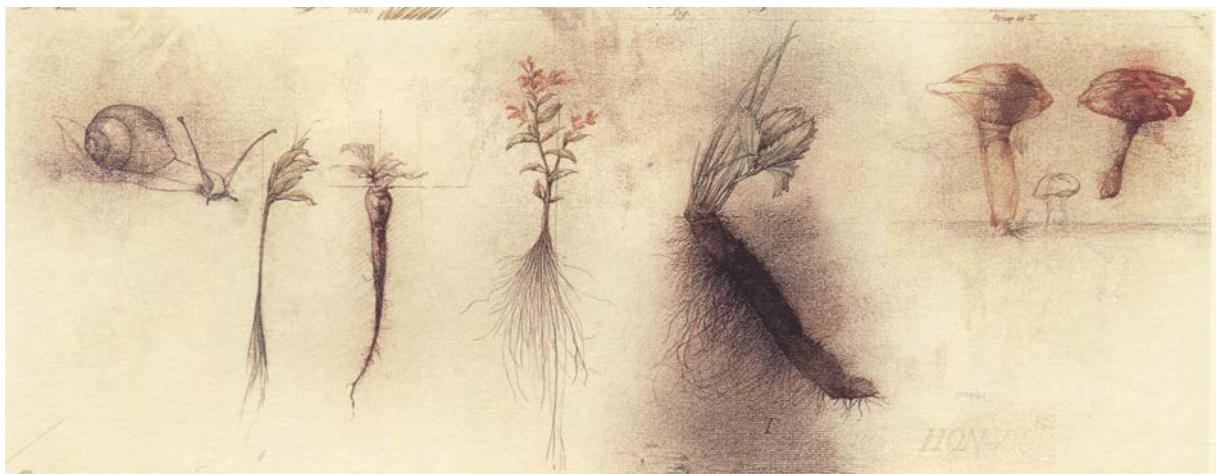
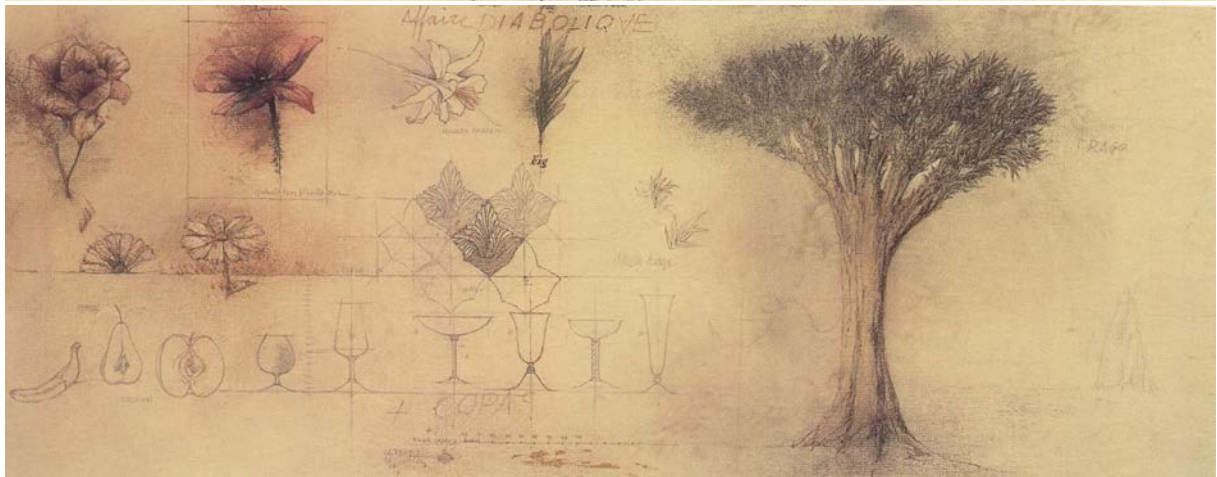
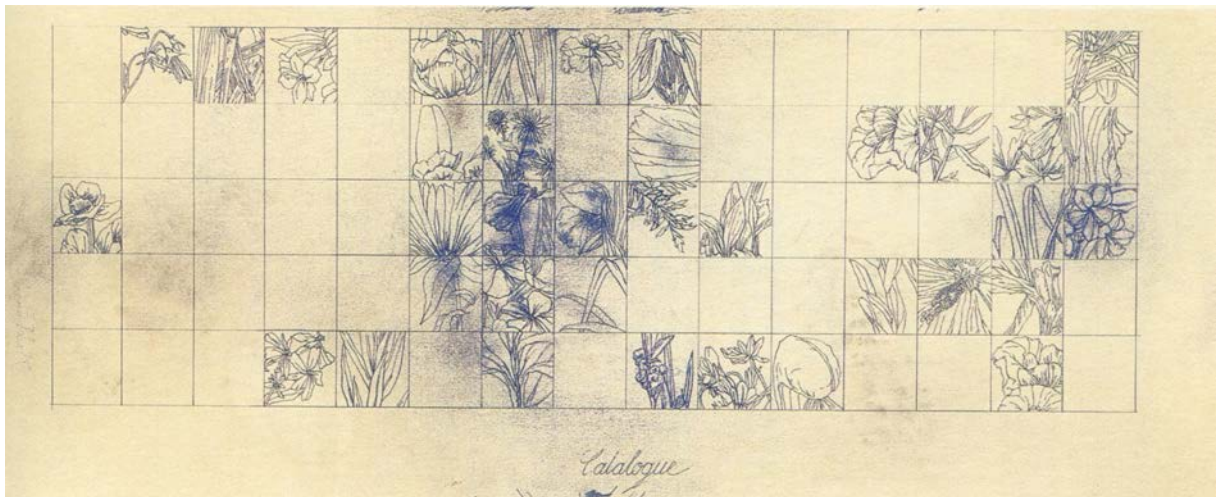
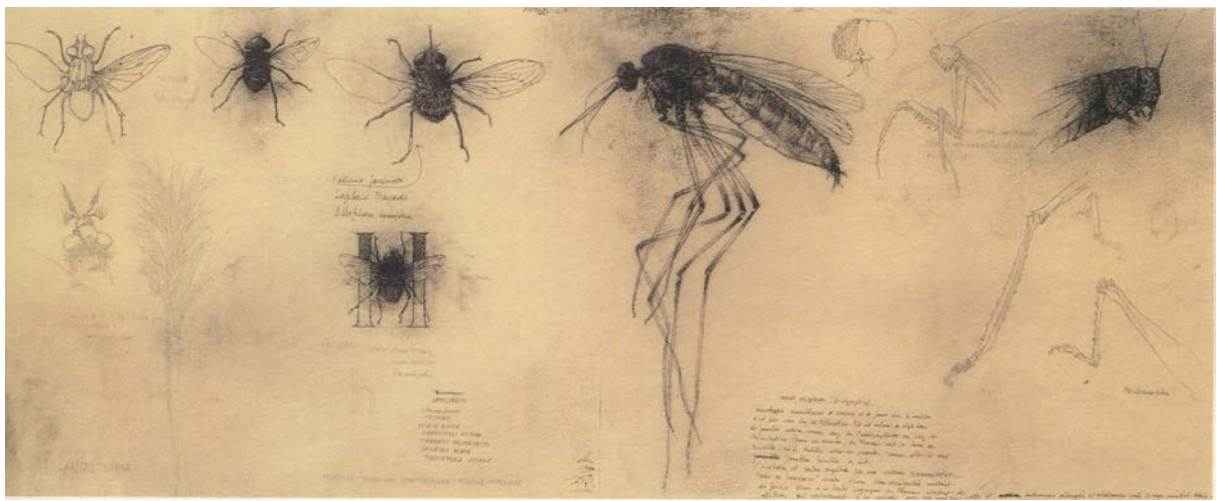
(Fig. 99)  
*Thalismán (detalle)*, 1975 -1989.  
Dibujo tinta sobre papel.  
25,5 x 65 cm.



(Fig. 100)  
*Puerta con quimera*, 1990.  
Dibujo.  
35 x 50 cm.

99  
100





101  
102  
103  
104

(Fig. 101 a 104)  
Talisman: Larvario, 1985; Gloriate Mundi 1975; El lado frágil 1987; Souviens, 1982.  
Dibujos sobre papel.  
25 x 65 cm.

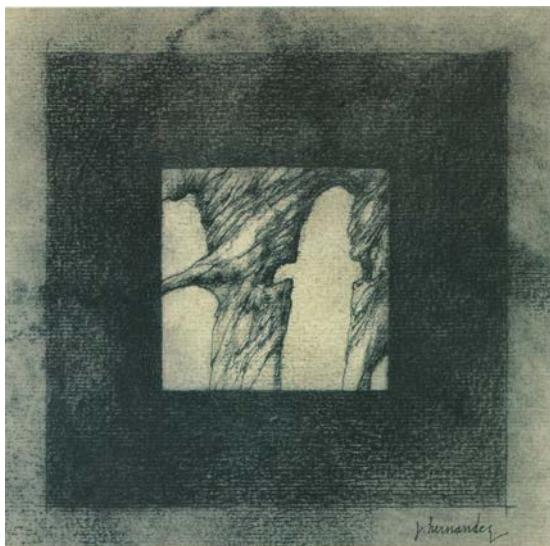


naturales y las del arte. En este cuaderno confluyen formas vegetales, anatomías humanas y animales, órdenes de la arquitectura y larvarios. Se realizan 500 ejemplares numerados del 1/500 al 500/500 más 15 ejemplares nominados de la A a la O reservados a los colaboradores de la edición firmados y numerados por el propio artista y guardado en estuche y con una Separata “Membra Disjecta” para la edición de Antonio Bonet Correa. La producción se realizó en Punto Verde y Fotomecánica DÍA, la estampación, en Julio Soto, Impresor, S.A., todos ellos, talleres de la Comunidad de Madrid.

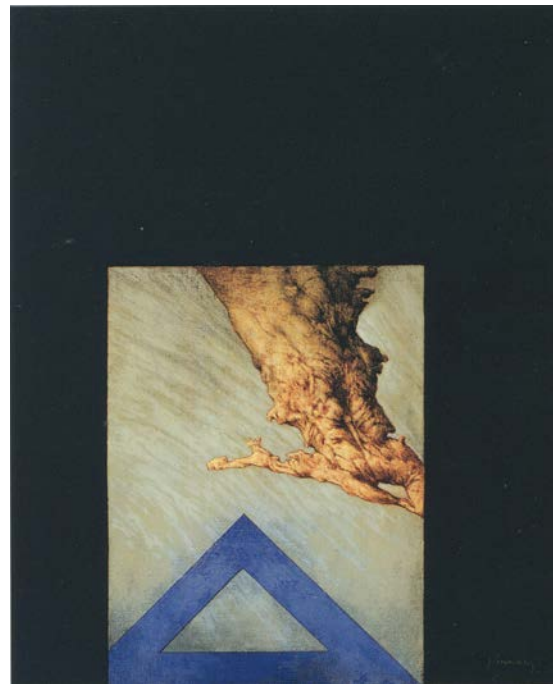
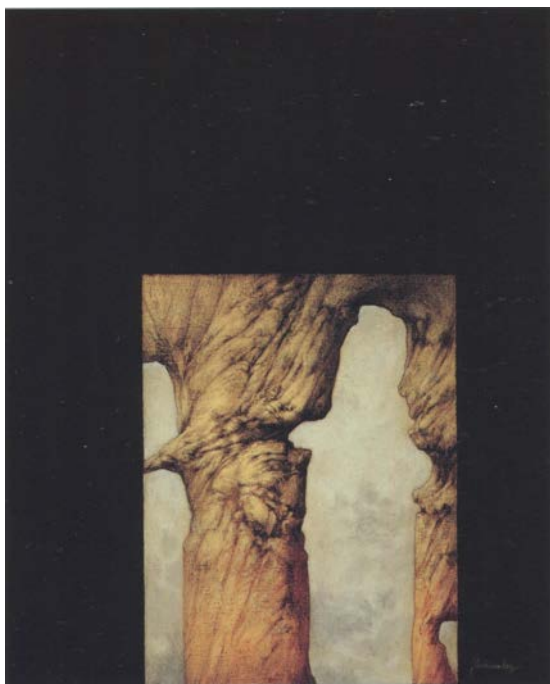
En 2003 los dibujos pertenecientes a este cuaderno se exponen reunidos por primera vez en la exposición realizada en Málaga en el Palacio Episcopal entre 25 de abril a 1 de junio de 2003 cuyo catálogo de la exposición titulado José Hernández, ejercicio de memoria reproduce 9 de ellos.

Este cuaderno está formado por una serie de bocetos que conforman escenarios de aspectos típicamente barrocos, estudios de continuas referencias a la arquitectura renacentista, apuntes sobre la anatomía humana, y diseños sobre tapices, paños o telas. Estos dibujos están realizados en superficies exquisitamente tratadas con delicadísimos procedimientos a través de diferentes herramientas en el campo del dibujo cuyos resultados son “esfumatos” ricos y muy variados que sobrecojen y deleitan. De esas superficies tan elaboradas nacen los sujetos representados por Hernández, sujetos que aparecen en una especie de simbiosis o unión entre esas superficies y los personajes hernandianos. Líneas trazadas con enorme sensibilidad y junto a los “esfumatos” que nos revelan la obstinación y tenacidad del arte de Hernández.

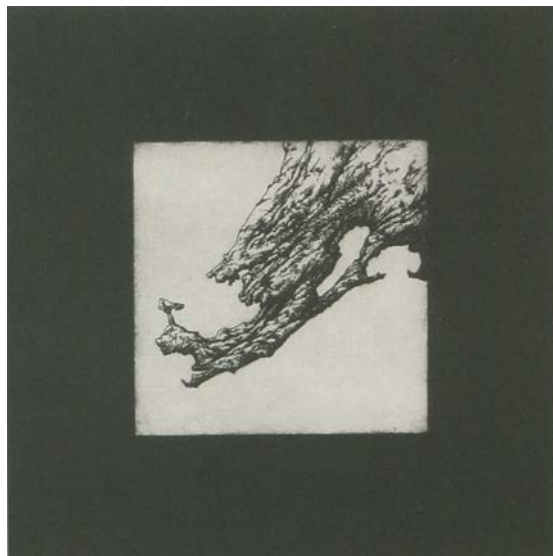
Durante la década de los noventa, en adelante, el dibujo en Hernández sufre, al igual que su obra pictórica, una ligera transformación. Se caracteriza principalmente por la aparición de planos negros en las composiciones de los espacios y sus alusiones continuas a los elementos fundamentales del Renacimiento, con objetos que representan el concepto de equilibrio,



105  
106



107  
108



109  
110

(Fig. 105, 107 y 109)  
*Orgánica I*, 1998 a 1999  
Dibujo tinta sobre papel.  
12,8 x 12,8 cm.  
Óleo sobre tela.  
41 x 33 cm.  
Aguafuerte  
10 x 10 cm.

(Fig. 106, 108 y 110)  
*Orgánica II, III y IV*, 1998 a 1999  
Dibujo tinta sobre papel.  
12,8 x 12,8 cm.  
Óleo sobre tela.  
41 x 33 cm.  
Aguafuerte  
10 x 10 cm.



(Fig. 111)  
*Figura I*, 1996.  
Dibujo tinta sobre papel.  
50 x 35 cm.



(Fig. 112)  
*Figura I*, 1998.  
Oleo sobre tela.  
162 x 130 cm.

111  
112

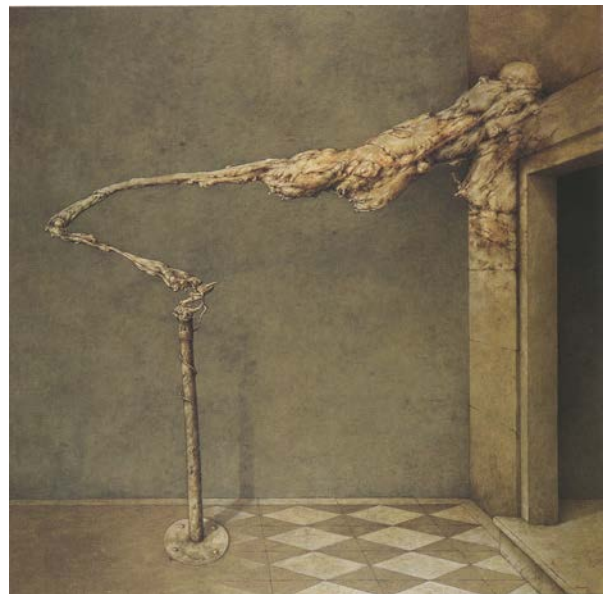
orden, medida y proporción conjugándose a su vez con nuevos sujetos que parecen ser seres de naturaleza, brazos leñosos en formas de raíces angulosas. Estos nuevos sujetos parecen estar sufriendo una continua metamorfosis. Véase en obras como *Orgánica I* y *Orgánica II* (Fig. 105 y 106) de 1998.

En cuanto a los personajes humanos, Hernández parece haber abandonado el dramatismo y el sobrecogimiento tan característico de las dos décadas anteriores. Los retratos aparecidos durante esta década parecen poseer un semblante, quizás, sereno y templado, lejos de aquellos retratos de papas y nobles inundados por la miseria, la desgracia y la infelicidad. Un claro ejemplo lo vemos en la obra *Figura I* (Fig. 111 y 112) de 1996.





113  
114



115  
116

(Fig. 113)

*El sueño anclado*, 2003.  
Dibujo carbón sobre papel.  
17,5 x 17 cm.

(Fig. 115)

*El sueño anclado*, 2004.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 130 cm.

(Fig. 114)

*El sueño anclado II*, 2003 a 2004.  
Dibujo carbón sobre papel.  
17,5 x 17 cm.

(Fig. 116)

*El sueño anclado II*, 2003 a 2004.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 130 cm.

Su obra es una obra sin fallos, perfeccionista, donde se produce una profunda reflexión de ese mundo “suyo” tan particular. Como dirá José Ayllón, José Hernández, no confía en el azar de un hallazgo ni en la aportación de una pincelada no controlada sino que es un artista preocupado, donde el planteamiento, previo a la ejecución ya debe contener todos los requisitos de su identidad<sup>44</sup>, su análisis se produce bajo un punto de vista teórico-dibujístico y su técnica recuerda a la mejor pintura europea de los siglos XV y XVI. El artista en su taller lleva a cabo una contemplación prolongada en la ejecución de sus obras: *en mi caso: dejo afluir a las imágenes, muchas, hasta que instintivamente, elijo una, la empiezo a vislumbrar, y sin apenas darme cuenta, toma forma, pero una forma a la que no llego todavía a dominar, una forma casi incontrolada (...)*<sup>34</sup>. Esta contemplación pausada, el estudio detenido de su propia obra, le lleva evidentemente a realizar una obra meditada, medida, en la que cada línea del dibujo esta realizada y ejecutada en la superficie con todo conocimiento y con todas sus consecuencias:

“(…) cuando esta forma-imagen- termina por imponerse, por perfilarse, (...) cuidándome muy mucho de no perder el equilibrio, pues tengo a la imaginación por delicadísima, y hay que conservarla en continuo equilibrio, equilibrio de formas, de colores, equilibrio de un todo indefinible (...)”<sup>45</sup>.

En la obra de José Hernández, el azar desempeña un papel destacable, pero no “todo” gira en torno a él, muy al contrario, todos los elementos están controlados y pensados hasta el más mínimo detalle, como lo refleja toda la obra hernandiana. Tanto sus dibujos como sus grabados y sus óleos poseen unos procedimientos plásticos metódicos y ordenados. Sus composiciones están estudiadas hasta lo milimétrico. En sus obras nada está dejado al azar. No hay lugar para lo aleatorio, todo es orden, equilibrio y ciencia, todo ello reforzado por su sobriedad

---

44 Ayllón, José. Prólogo de José Hernández, Obra grafica completa. 1968-1984 Ed. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Marzo 1985.

45 Hernandez, José (2014, 16 de mayo). *José Hernández - In Memoriam*. Wonderturner. <https://vimeo.com/95498771>

dibujística, la sutileza, y a la vez, claridad lineal de sus imágenes y escenas.

Son obras con un gran sentido del orden. Todo está calculado con inteligencia y con paciencia y realizado primorosamente. La obra de cada uno de los óleos es el fruto de una larga serie de bocetos y dibujos que se vuelven cada vez más complejos a medida que se elabora su visión de lo que se quiere pintar.

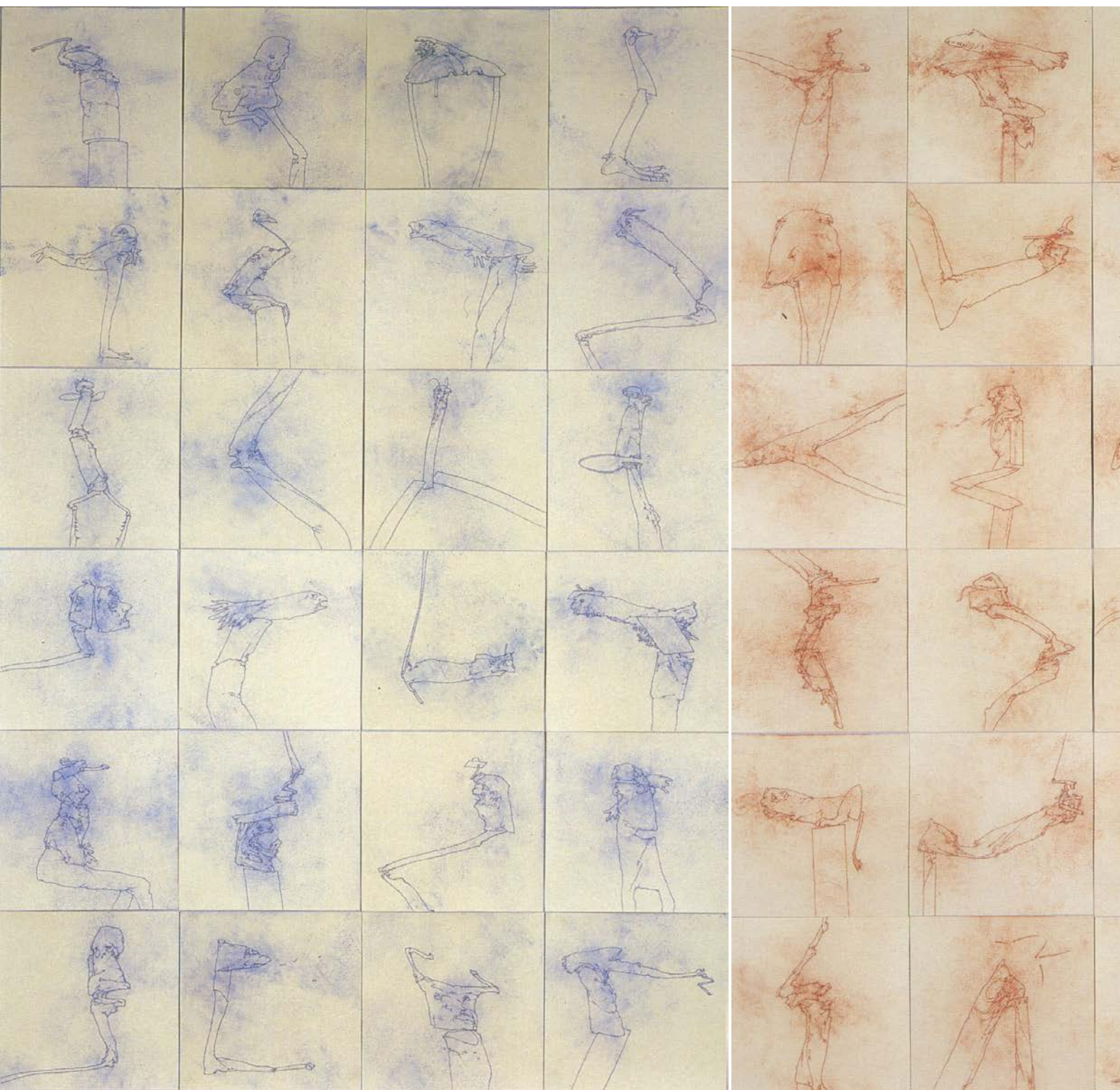
A lo largo de este capítulo hemos intentado explicar de una forma detallada y rigurosa el pensamiento hernandiano en el campo del dibujo a través de sus componentes técnicos y su relación estrecha con las demás disciplinas artísticas. A través de este estudio hemos llegado a la conclusión de poder afirmar el carácter central que ocupa el dibujo en el mundo de José Hernández, un espacio esencial, equiparable a la pintura y al grabado, de igual envergadura, y que establece paralelismos inequívocos entre ellos, formando un triángulo indisoluble y en el que se fundamenta todo el universo hernandiano. Cabe destacar las propias reflexiones de Hernández con respecto a esta cuestión y que destacamos a continuación:

“(...) lo que yo valoro de manera muy personal es la elaboración de cualquier expresión artística. En particular la pintura, como es bien lógico. Notase que cuando digo pintura digo también grabado, porque estas dos actividades, en mi caso, son inseparables y, por inseparables, complementarias. Varía el soporte técnico pero no la objetivación creativa. En este sentido, el trasvase de la “idea-pensamiento” a la “obra-reflejo” es lo mismo. Lo que sí son diferentes son los procedimientos y al ser estos distintos, también lo son los efectos (...)”<sup>46</sup>.

---

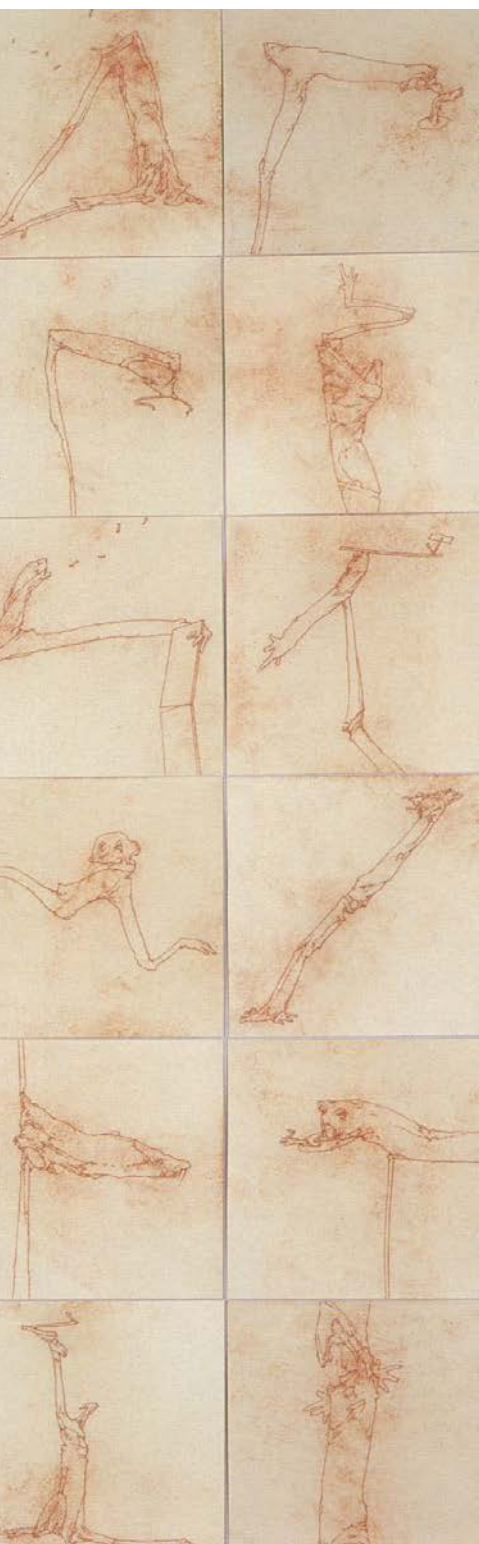
46 Hernández, José (2014, 16 de mayo). *José Hernández - In Memoriam*. Wonderturner. <https://vimeo.com/95498771>





(Fig. 117)  
*Freaks I*, 2006.  
Lápiz carbón sobre papel.  
120 x 80 cm.



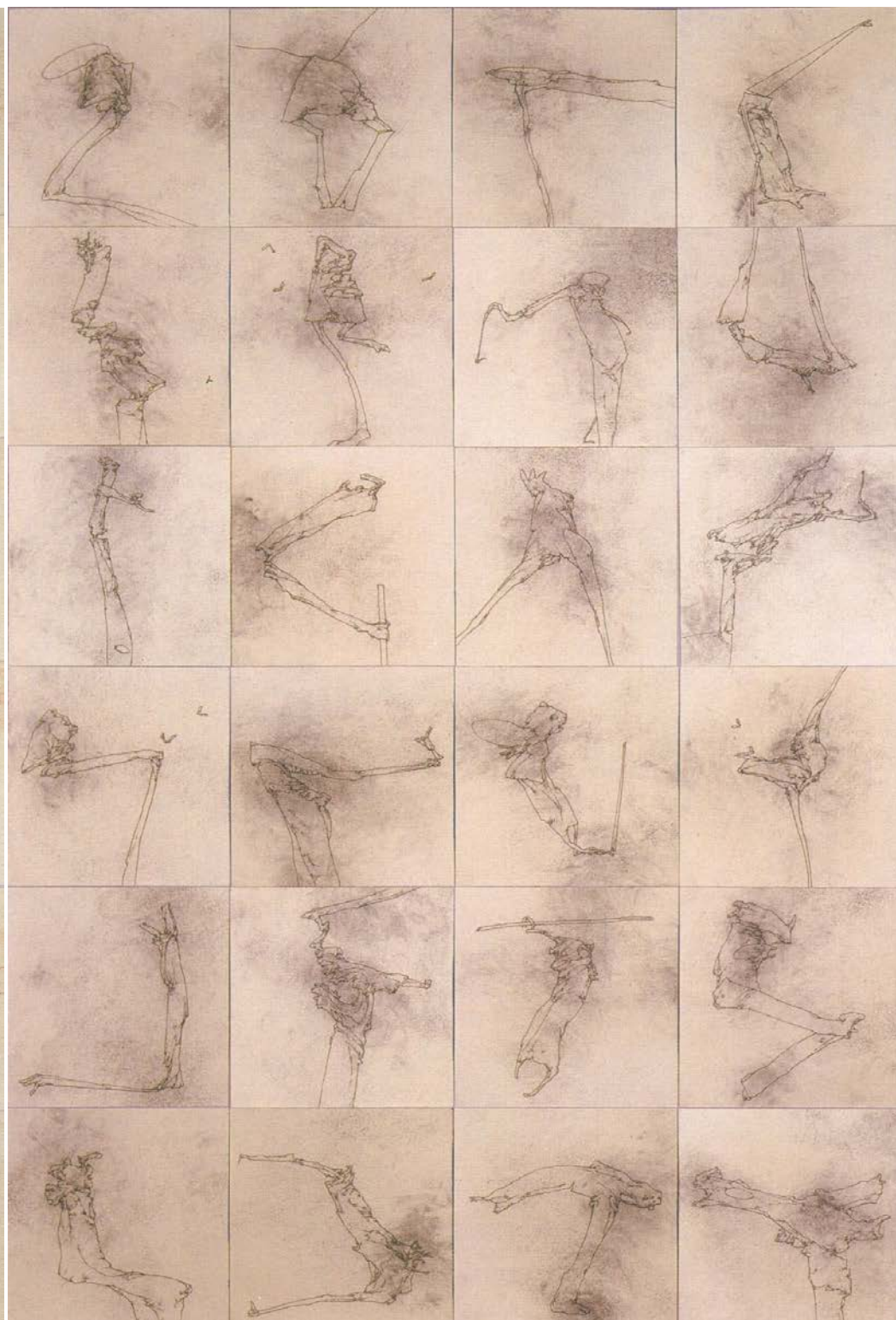


(Fig. 118)

*Freaks II*, 200.

Lápiz sanguina sobre papel.

120 x 80 cm.



(Fig. 119)

*Freaks III*, 2006.

Lápiz azul sobre papel.

120 x 80 cm.





(Fig. 120)  
*Hotel Al- Hambra*, 2012.  
Óleo sobre tela.  
130 x 162 cm.

(Fig. 121)  
*Hotel Al- Hambra II*, 2010.  
Lápiz carbón sobre papel.  
35 x 50 cm.

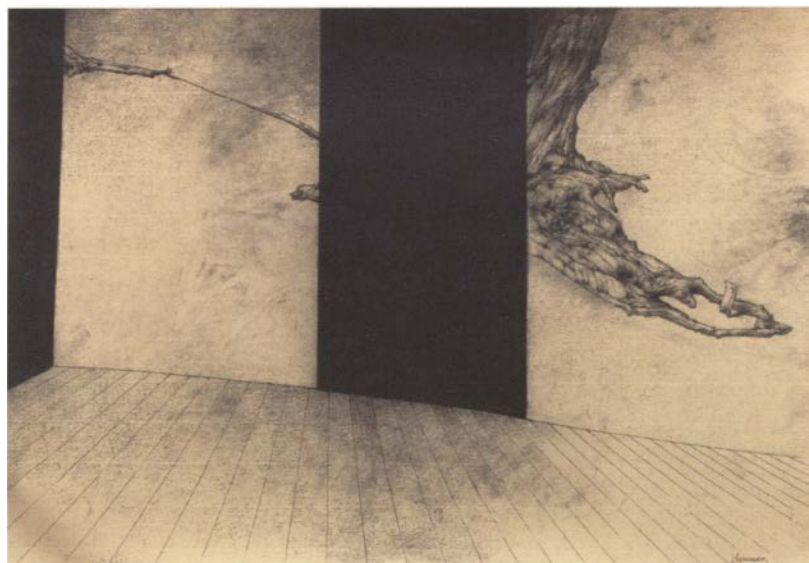
(Fig. 122)  
*Hotel Al- Hambra III*, 2012.  
Lápiz carbón sobre papel.  
35 x 50 cm.



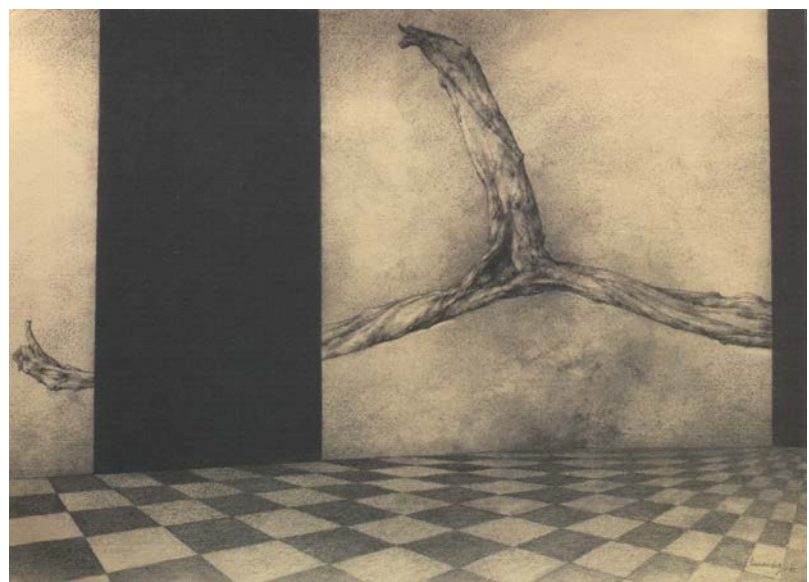


120

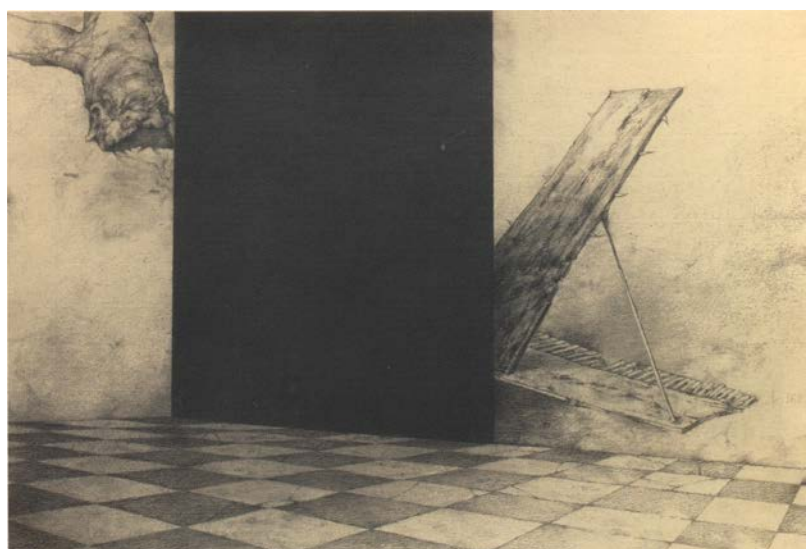
(Fig. 123)  
*Hotel Al- Hambra IV*. 2012.  
 Lápiz carbón sobre papel.  
 35 x 50 cm.



121

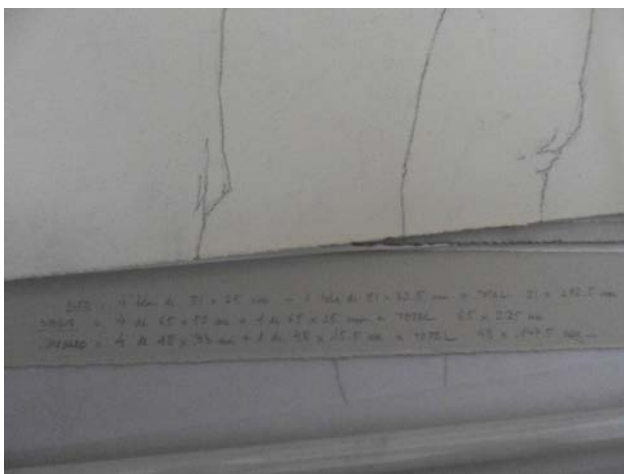


122



123

En el taller de José Hernández de la Calle Atocha nos muestran cajones y cajones llenos de dibujos realizados casi sobre cualquier cosa, papeles de diferentes tipos, dibujos preparatorios, bocetos, ideas, dibujos terminados, firmados y sin firmar, sobre servilletas, posavasos, datos y medidas de obras e infinidad de pequeños cuadernos que completaba en cualquier lugar, en casa, en el metro e incluso en las consultas de los médicos. Todo ello completa un legado infinito y maravilloso que ilustra el mundo interno de Hernández hasta ahora desconocido para la mayoría y que no se sabe si algún día verán a la luz.



124  
125



(Fig. 124 a 125 )

Dibujos inéditos.

Estudio de José Hernández en la Calle Atocha, Madrid. 2016.

126

## **7.2. La obra de Hernández como decorado escénico.**

“José Hernández llega a una concepción completa de las artes. Es un entusiasta de la literatura tratando de hacer converger las artes visuales y las de representación arrancando de las ilustraciones de libros llega al teatro, la opera y el cine, diseñando figurines, escenografías y carteles de las representaciones. Según nos indica Federico Castro Morales José Hernández mantiene una constante transferencia del texto a la imagen y una preocupación por la representación entendida en el doble sentido de la expresión verosímil de mundos fantásticos en el escenario de sus obras y la representación de la experiencia íntima de la lectura a través de la imagen, en el espacio escénico del teatro”<sup>47</sup>.

Según vamos ahondando en el estudio de la obra de José Hernández nos va sorprendiendo en cada faceta que el artista ha trabajado. En este capítulo hemos recogido una serie de proyectos técnicos que, a su vez, son una verdadera obra de arte y desconocida por otra parte. Lo que más conocemos de la obra del artista son sus oleos, grabados y dibujos, pero, como ya hemos podido apreciar en otros capítulos de nuestra investigación, José Hernández trabajó otros campos donde nos ha dejado un verdadero legado relacionado con las artes escénicas y la literatura. Y este campo de experimentación no es menos importante.

Después del estudio pormenorizado que estamos llevando a cabo sobre la obra de José Hernández, podríamos decir que no podríamos entender dicha obra sin ver la relación existente entre esta y el mundo literario. A las ilustraciones de importantes obras literarias, sería un error no sumar los proyectos o diseños escénicos realizados durante su vida artística. Aunque me gustaría puntualizar que el estudio que hemos realizado ha sido, sin olvidar su función práctica, desde el punto de vista del dibujo. Es decir, el estudio de su puesta en escena y consecuencias para el mundo escénico, sería objeto de una investigación individualizada, y nos desviaría en

---

47 Federico Castro Morales. *Claroscuro: José Hernández*. Antología Gráfica. Villanueva del Rosario-Las Palmas de Gran Canaria. Mayo junio de 2008.. Fabrica Nacional de Moneda y Timbre.



exceso del tema tratado.

Según apuntan Fernando Doménech Rico y Eduardo Pérez-Rasilla Bayo existe una importante diferencia en la cantidad de estudios que dedicados a la literatura dramática<sup>48</sup> en comparación al número insignificante de los dedicados a la escenografía. Durante la historia del teatro el lugar que ocupa la escenografía ha sido secundario, puesto que los autores entendían que era más importante la representación y que un exceso de la tramoya y efectos escenográficos podrían desmerecer el “gusto de la representación”<sup>49</sup>. Lo que es indiscutible es la atracción que el público ha sentido siempre por el espectáculo escénico.

“La gala del teatro barroco estaba en las portentosas imágenes que solo los escenógrafos italianos sabían conseguir. Durante una época tan apasionada como el Romanticismo las obras se anunciaban indicando el número de mutaciones que tendrían lugar entre arrebato y funesta desgracia de los protagonistas. El desarrollo de la tecnología escénica en los grandes teatros del XIX vino acompañada de una preocupación por la exactitud histórica de decorados y vestuario, tendencia que se agudizó con la irrupción del Naturalismo”<sup>50</sup>.

La importancia del espacio escénico dentro de la representación teatral no tomó cuerpo con el Naturalismo, sino que, este empuje hacia los primeros planos se desarrolló con la corriente Simbolista y las Vanguardias. El descrédito que sufrió el texto literario de las últimas décadas del siglo XX hizo que se valorara por encima de este la fiesta teatral, la imagen, la música y la tecnología. Aunque esta tendencia se ha revocado con el cambio de siglo, volviendo a dar importancia al texto teatral, llegando al equilibrio entre todos los elementos que componen la representación, en igual de condiciones, sin que ninguno sea accesorio del otro.

---

48 El modelo de historia del teatro versa sobre la historia de la literatura dramática: listas de autores, repertorios de obras, rastreo de fuentes literarias, análisis de personajes, etc.

49 Ejemplo de ello lo encontramos en boca de Lope de Vega, denuncia que realiza en el “Prologo dialogístico” de la Parte 16 de sus comedias. <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/pagina.php?vo...desde-1975&fernando-domenech-rico-y-eduardo-perez-rasilla-bayo>.

Han sido muy numerosos los proyectos teatrales que José Hernández realiza durante su vida artística en los que ha diseñado vestuarios, escenografías, carteles, espacios escénicos y máscaras. Comienza sus colaboraciones teatrales con el mural para *Sonata de espectros* de 1964 de August Strindberg en el Teatro Goya de Madrid. La obra representa una brutal visión de las relaciones humanas durante el capitalismo. Su discurso político se basa en la crítica hacia las instituciones que conformaban los poderes políticos, económicos y sociales del estado. Aunque realmente comenzará su andadura en este ámbito a partir de 1973 con el cartel para *Diritirambo, teatro estudio*, grupo que dio a conocer durante la década de los sesenta los textos del dramaturgo cordobés, Luis Matilla y su primer proyecto escenográfico en colaboración con Francisco Nieva en 1974 en *Dazón de exequias* de Michel de Ghelderode también para *Diritirambo*, en esta ocasión también realizará el diseño del vestuario. Desde esta fecha hasta 2010, desarrollará un activo trabajo tanto como escenógrafo como figurinista tanto en obras clásicas como contemporáneas<sup>51</sup>.

Tras el análisis de las escenografías realizadas por José Hernández entre 1973 a 2007, observamos que la dinámica plástica es la misma que en su obra pictórica y gráfica. Podríamos afirmar que las escenografías que realiza son de carácter pictórico ya que uno de los principales elementos que utilizará serán los telones pintados, los cuales cayeron en desuso con las nuevas tendencias del Naturalismo y las Vanguardias que también influyeron en las artes escénicas.

El telón de fondo, o de foro, era esencial en los decorados abiertos. Se compone de una tela o lienzo pintado que cierra la escena por detrás (Fig. 129 y 130). José Hernández utiliza este tipo de recurso para la representación de los espacios escénicos a partir de *Don Juan Tenorio* en 2000. Espacios telones podían representar espacios exteriores, ejemplo de ello son los

---

50 Doménech Rico, F. y Pérez-Rasilla Bayo, E. (2014). [http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/pagina.php?vol=4&doc=1\\_1&pag=2](http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/pagina.php?vol=4&doc=1_1&pag=2)

51 Véase Anexos, pag. 322.



127



(Fig. 126)  
Puesta en escena de *La señorita Cristina*.  
Luis Pablo.  
Teatro Real, temporada 2000-2001.



(Fig. 127)  
*La señorita Cristina*, 2001.  
Salón nuevo.  
Lápiz y tinta sobre papel.  
29,5 x 42 cm.

128  
129

(Fig. 128)  
*La señorita Cristina*, 2001.  
Telón comedor nuevo.  
Lápiz y tinta sobre papel.  
35,5 x 50 cm.



telones pintados para *La señorita Cristina*<sup>52</sup> de 2001 (como son el telón de árboles o el telón jardín). Otro tipo de espacios exteriores representados fueron paisajes nocturnos o al amanecer (como los telones cielo para *Don Juan Tenorio* de 2000) o partes de una villa (como los telones Madrid, Sevilla, Valladolid para *Yo Cervantes tuve otras cosas que hacer*<sup>53</sup> de 2005). En ellos podemos encontrar diseños tanto de exteriores como de interiores como son los telones para el salón nuevo (Fig. 129) o el telón del comedor nuevo (Fig. 130) de *La señorita Cristina*. Hernández no utiliza los telones de fondo, al igual que el resto de sus escenografías, de forma genérica para diferentes obras, sino que fueron realizados *ex profeso* para obras concretas.

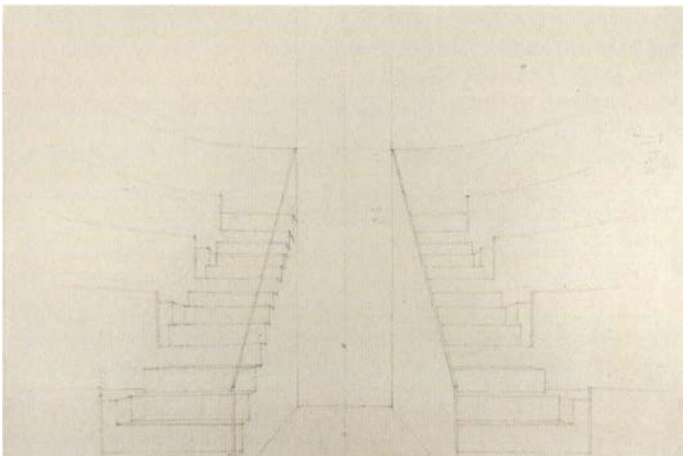
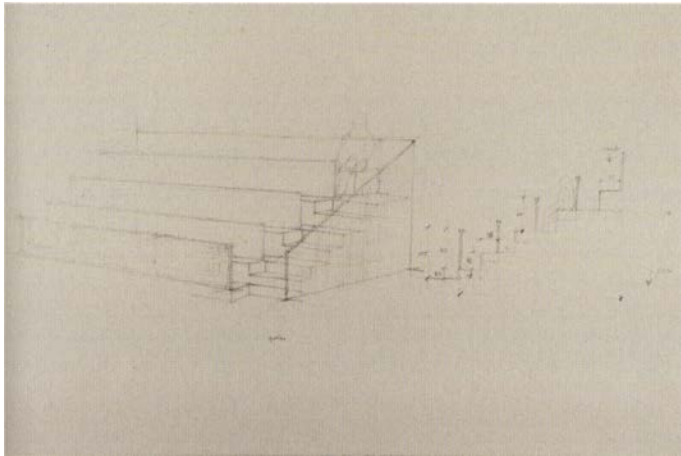
En general, José Hernández podía representar espacios interiores o exteriores, en ellos, el pintor debía tener en cuenta que debía realizar una visión panorámica del espacio para que pudiera ver desde distintos puntos de vista. Como ejemplo de este aspecto hemos tomado como referencia el estudio escénico que realiza para *Pelo de tormenta*<sup>54</sup> de 1997, para esta representación José Hernández también realiza el diseño del cartel. Como podemos observar en las imágenes realiza un estudio de las cotas de nivel (Fig. 131), diferentes vistas de las gradas (Fig. 134 a 136, 138 y 141), los accesos al patio de butacas y arco lateral del escenario (Fig. 137), Fachadas del escenario (Fig. 139) y Arcos laterales (Fig. 140). En este tipo de estudios queda patente su gusto por el dibujo técnico y gran conocimiento adquirido como delineante en sus

---

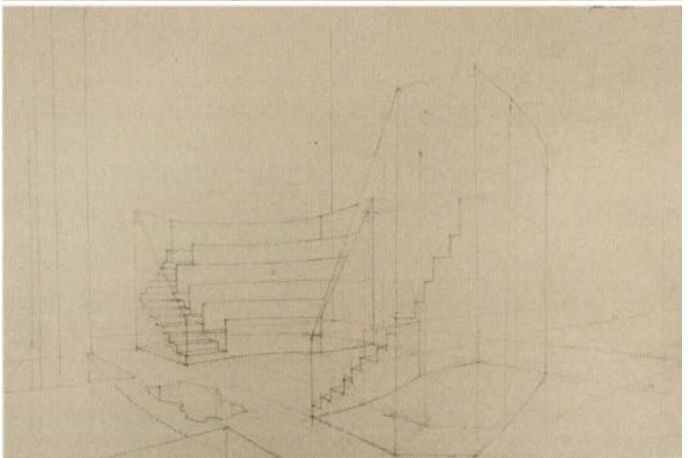
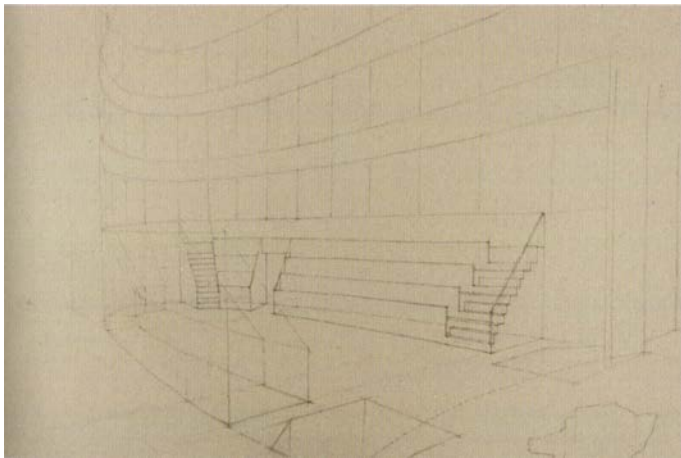
52 Encargo del Teatro Real al compositor vasco, Luis de Pablo, con motivo de su 70 cumpleaños. Se trata de una tenebrosa historia de amor entre vivos y muertos. Fantasmas, espectros, seres del más allá y hasta una insaciable vampira pululan por esta historia de amor ambientada en un país imaginario y en los años treinta, en la que un pintor, Egor, joven y atormentado, se enamora de dos mujeres, una viva, Sanda, y otra muerta, la señorita Cristina, desaparecida en sangrientas circunstancias muchos años atrás y cuyo espíritu domina la vieja casa familiar (2001, 12 de Febrero) <http://www.elmundo.es/elmundo/2001/02/11/cultura/981850051.html>.

53 Producción teatral de la Fundación Siglo, dirigida y protagonizada por Juan Antonio Quintana. Estrenada en la Feria de Teatro de Castilla y León en la localidad charra de Ciudad Rodrigo. En la que se juega con la idea de un Miguel de Cervantes haciendo balance mientras entrelaza en un ovillo los testimonios y vivencias de personajes reales con los creados por su ferviente pluma. Como explica en creador del texto, Ramón García, Cervantes acaba sublimado por todas las vidas que en forma de seres reales e imaginados lega para la posteridad. [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-30-09-2005/abc/CastillaLeon/yo-cervantes-tuve-otras-cosas-que-hacer-sale-de-gira-desde-valladolid\\_611210581278.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-30-09-2005/abc/CastillaLeon/yo-cervantes-tuve-otras-cosas-que-hacer-sale-de-gira-desde-valladolid_611210581278.html)

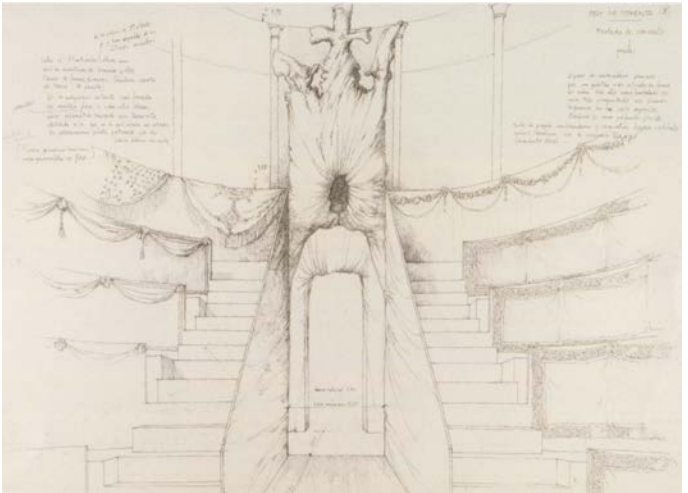
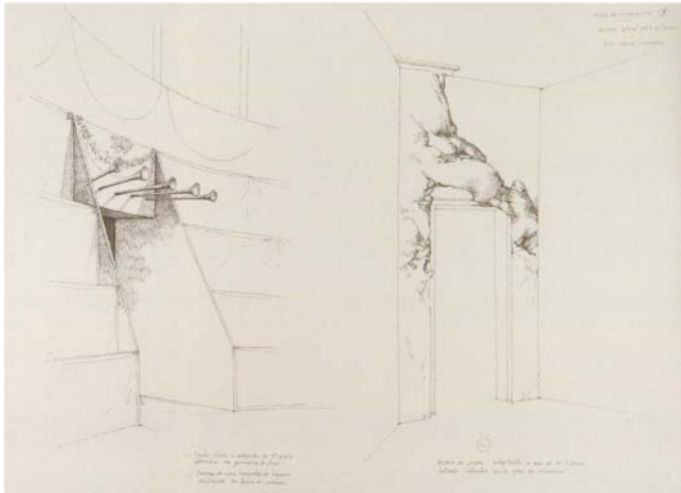
54 Esta es la primera de las dos que forman el grupo de las denominadas Reoperas. Se estrenó en Madrid, en el Centro Dramático Nacional, en marzo de 1997, bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente y texto de Francisco Nieva. Esta obra se introduce en la más rancia tradición española, tanto por la tipología de sus personajes como por la explosión instintiva y desbordante de las fuerzas primarias y populares que se liberan de la opresión reinante generando una fiesta de los sentidos y empleando el sexo como catarsis colectiva. <http://www.francisconieva.com>.



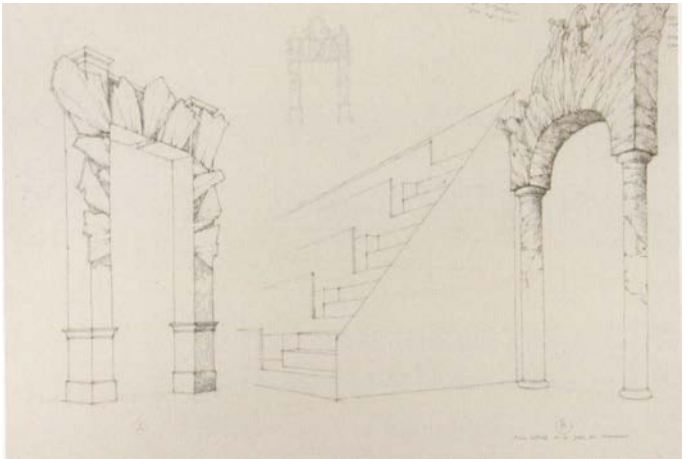
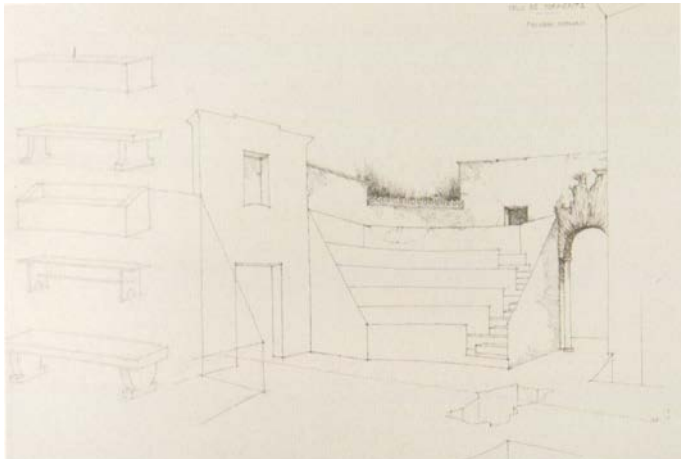
130  
131



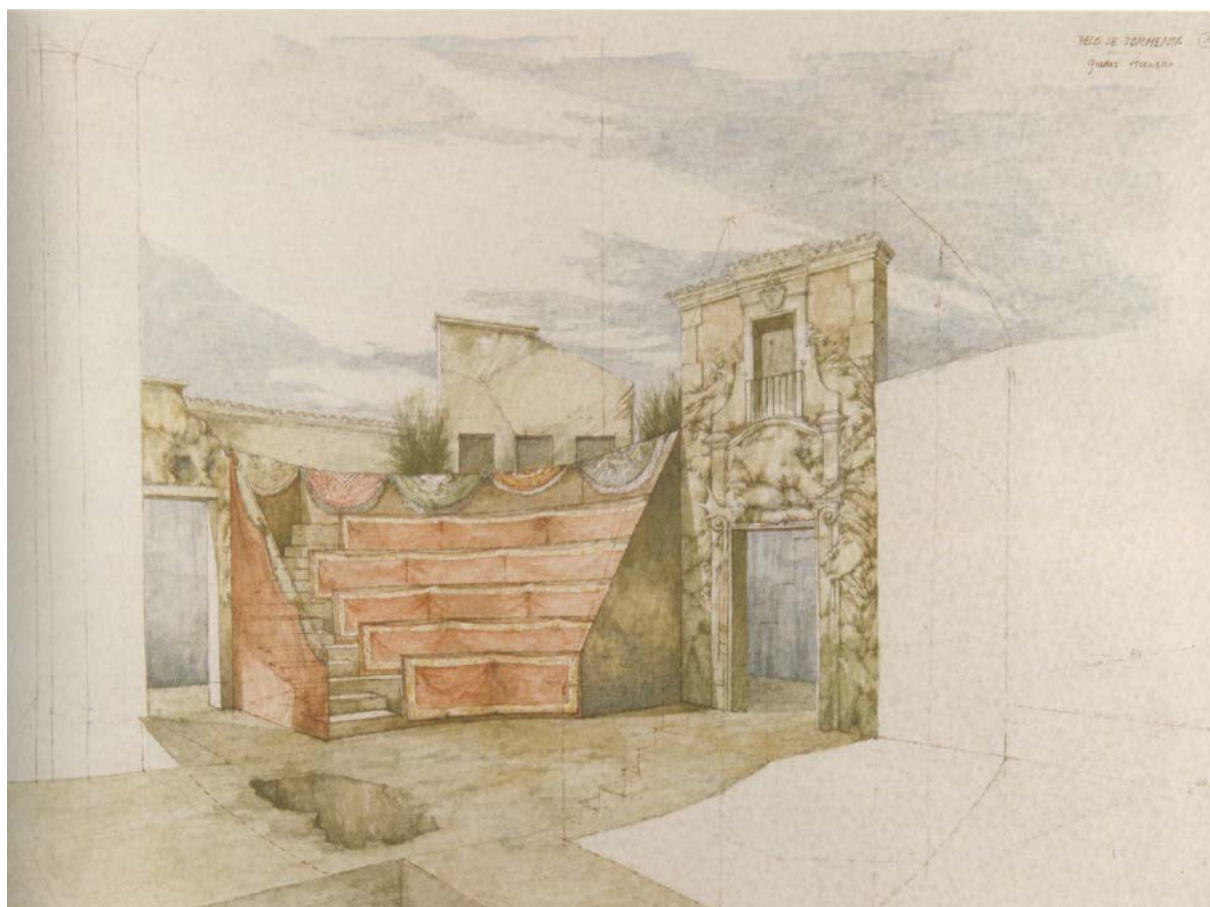
132  
133



134  
135



136  
137



138

(Fig. 130)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Cotas de Nivel.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 133)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Gradas escenario.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 136)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Fachada del escenario.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 131)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Boceto gradas.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 134)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Acceso lateral patio de butacas y arco  
lateral escenario.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 137)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Arcos laterales.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 132)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Gradas patio de butacas.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 135)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Portada del convento y gradas.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.

(Fig. 138)  
*Pelo de tormenta*, 1997.  
Gradas escenario. Vista general.  
Lápiz sobre papel.  
35 x 50 cm.



primeros años.

Además de los telones pintados, Hernández realiza diseños para el resto de elementos de los decorados como los practicables o elementos tridimensionales, como plataformas o tarimas y escaleras o rampas, ejemplo de ello son los diseños realizados para *Amar después de la muerte* de 2005 de Calderón de la Barca, dirigida por Eduardo Vasco para el teatro Pavón de Madrid. Para completar su actividad como escenógrafo, Hernández también lleva a cabo su actividad como figurinista, en la caracterización de los personajes tanto del vestuario como de máscaras que caracterizan a los personajes. No hay que dejar de mencionar que también realizará los carteles publicitarios para muchas de las obras en las que participa como escenógrafo.

Podríamos decir que la obra de Hernández se caracteriza por la convivencia de un mundo ficticio con un mundo real aunque separado por una estrecha línea. Esta concepción del mundo utilizado por Hernández es condición *sine qua non* en la definición del teatro, donde todo es posible. Como ya hemos analizado en el capítulo referente a las influencias barroquianas, la obra de Hernández, sugiere, en sí misma, un escenario teatral, procedente de la imaginación, al igual que los pintores barrocos, emplea elementos clásicos, matizados y manipulados a través de la luz que confieren a la obra un dramatismo característico. La reescritura del clasicismo en sus obras mediante la utilización de la perspectiva científica, la proporción y del espacio mediante cánones renacentistas y de otro lado del romanticismo, con la utilización de bellos espacios combinados magistralmente con pinceladas de melancolía le confieren ese carácter onírico dando como resultado unos escenarios indefinidos, con un sentido emocional, irreal o fantástico.

A lo largo de este capítulo hemos analizado detalladamente la evolución de José Hernández en el campo de la pintura y del dibujo, su conocimiento y sus lenguajes plásticos desde su origen, donde descubre el poder de la materia como vehículo de expresión artística, pasando por la originalidad en sus años de máxima producción artística, donde se identifica completamente con su obra plástica y encuentra de manera definitiva una madurez artística incuestionable, hasta su última etapa de creación. Durante todo este capítulo hemos profundizado no solo en los procesos personales plásticos de José Hernández, sino en la profunda relación existente entre las diferentes etapas, podríamos clasificarlas así, de la evolución hernandiana y de esta forma entender y conocer su pensamiento y procedimientos a lo largo de toda su trayectoria artística. Unos procedimientos donde la excelencia artesanal es uno de los signos de autenticidad de este artista y que con múltiples combinaciones en los diferentes procesos creativos consigue crear todo un universo metamorfosico basado en una complejidad imaginativa de límites insospechados.







### Capítulo 3. Influencias en la obra de Hernández.

“Una vez leí que crear era partir de la nada y yo, puedo asegurar, que eso es mentira”<sup>55</sup>.

José Hernández ocupa sin ningún género de dudas un lugar destacado dentro del panorama artístico español contemporáneo. Como venimos apuntando en los anteriores capítulos de nuestra investigación alcanza cotas de maestría absoluta en el conocimiento de las técnicas y procedimientos plásticos en su obra gráfica y pictórica, sin olvidarnos la capacidad, habilidad, oficio y experiencia artística desarrollada en el dibujo, convirtiéndole en unos de los grandes artistas de nuestro país.

Sin embargo, lo que le hace ser un referente absoluto del arte español es su argumento temático personal y a su vez tan creativo, lo que nos hace irremediablemente cuestionarnos si existe la posibilidad de encontrar posibles vínculos y conexiones entre su argumento temático y posibles estilos o movimientos que hayan sido relevantes en la historia del arte.

Como comenta Víctor Nieto Alcaide<sup>56</sup>, entre otros, José Hernández, es un artista de difícil clasificación<sup>57</sup>, no siendo posible encuadrarle dentro de una tendencia artística concreta. A lo largo del siguiente capítulo realizaremos un análisis de cuales han sido las posibles fuentes que podemos encontrar en la obra del artista, ahondaremos en sus raíces.

#### 3.1. Personalidad barroca cautivadora.

La obra hernandiana nos remite sin ninguna duda al Barroco, coincidiendo en ocasiones con el dramatismo y el sentimiento de infortunio y alejado de la felicidad de algunos de los

---

55 José Hernández- “In Memorian” on vimeo. (2014, 16 de mayo) <https://vimeo.com/95498771>

56 (1940, Madrid) Historiador de arte, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

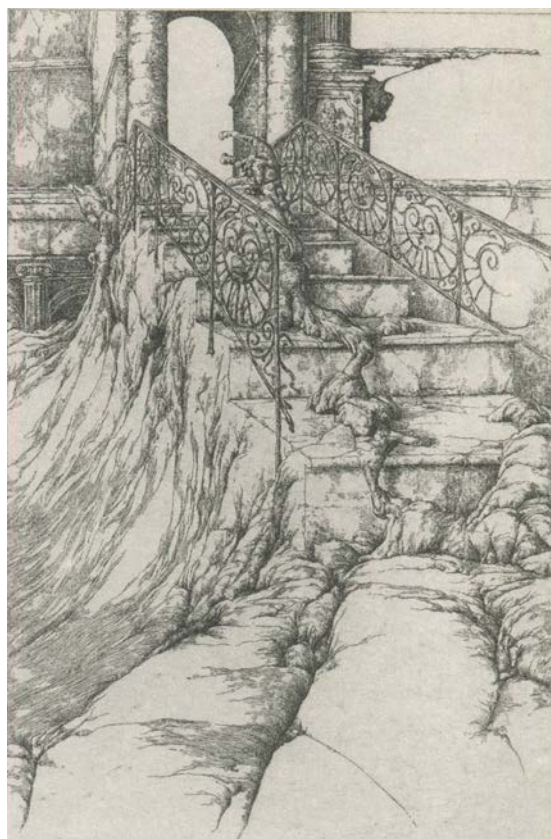
57 José Hernández- “In Memorian” on vimeo. (2014, 16 de mayo). <https://vimeo.com/95498771>

artistas de la época barroquiana. El arte de Hernández, durante las décadas 70 y 80, se vuelve más recargado de talento, sus escenarios puros de orfebrería destacan en las estructuras y decoraciones impuestas por el artista, buscando la “belleza” en nuevas vías de expresión, cobrando relevancia su carácter ilusorio y artificioso como también lo asombroso y lo imaginativo. Hernández en algunas de sus obras busca el escorzo y la perspectiva a fin de conseguir efectos mayores, llamativos y sorprendentes como se observa en *Interior* (Fig. 139), 1974 o *Bacanal IX* (Fig. 291), 1975.

La personalidad barroca de Hernández, se observa también en la concepción de la obra de arte, ya que nos lleva a una visión sin límites y a una relativa oscuridad en sus obras impregnadas de un misterio (velazqueño y goyesco) que evita los detalles superfluos, siendo al mismo tiempo un estilo que, en lugar de revelar su arte, lo esconde. Como explicábamos en anteriores



(Fig. 139)  
*Interior*; 1974.  
Litografía.  
47,5 x 38 cm.



(Fig. 140)  
*Orfeo II*, 1980  
Aguafuerte.  
40 x 28 cm.

139  
140

capítulos la admiración de Hernández por los Grandes Maestros de la Pintura es más que evidente, confesando en múltiples ocasiones su fascinación por estos Maestros. Por tanto, el Hernández “barroco” desarrolla una actitud elegante, refinada y a su vez virtuosamente equilibrada a la hora de ofrecernos ese universo tan imaginativo y personal. *Bacanal VI* (Fig. 288), 1975, *Bethel V* (Fig. 297), 1977 o *Arco Final* (Fig. 142), 1978.



(Fig. 141)  
*Conflicto en negro*, 1973.  
Aguafuerte  
50 x 34 cm.



(Fig. 142)  
*Arco Final*, 1978.  
Aguafuerte.  
35 x 25 cm.

Sus estructuras creadas “descompuestas” y “alteradas” representan edificios religiosos, Iglesias o palacios de carácter ornamental, artificioso, trasluciendo un sentido vital transitorio, (como nombra alguna de sus obras) y relacionándolo con el valor efímero de las riquezas frente a la ineludible llegada de la muerte. Hernández nos muestra, a través de unos personajes y escenarios de celebraciones, y actos solemnes, el sentido de lo transitorio. Estos actos religiosos, coronaciones reales y demás actos lúdicos son revestidos por el pintor de Tánger, de una artificiosidad de carácter escenográfico, donde elabora extraordinarios montajes que aglutina a sus sujetos clericales o papales descompuestos con la arquitectura y los decorados de igual naturaleza, proporcionando así una magnificencia ilusoria *Conflicto en negro* (Fig. 130), 1973.



### 3.1.1. La narrativa como paradoja.

Hernández desarrolla su obra con una estética teatral fuertemente marcada, escenográfica, ofreciéndonos el sentimiento o la sensación de que el mundo que nos representa Hernández es un teatro y la vida de sus sujetos representados es una función teatral.

Todo lo que representa, Hernández lo representa en un escenario vinculado al estilo barroco. Y lo pone de manifiesto con una refinada pero a su vez tremenda censura al poder dominante de aquellos años en España, (Iglesia y Estado), que utiliza como inagotable crítica y denuncia, utilizando su propio lenguaje a través de la paradoja visual como medio de expresión. *Herencia Imperial* (Fig. 143), 1974 o *Bacanal IV* (Fig. 286), 1975, son un claro ejemplo.

En el arte de Hernández hay un énfasis de la realidad, y un carácter efímero en el fenómeno religioso. Es decir, por un lado le podemos considerar un pintor realista, obviamente porque parte en algunas de sus representaciones, desde una mirada minuciosa y objetiva hasta en sus más pequeños detalles como en *Guardián de Espectros* (Fig. 144), 1975, un aguafuerte extraordinariamente ejecutado que recrea de forma brillante hasta los detalles más precisos de la misma representación. Por ejemplo puede observarse el tratamiento equitativo y objetivo que consigue Hernández en la recreación del escenario. Un complejo escenario que se forma a través de distintos elementos que acompañan y revisten al protagonista. Una silla, que también nos atreveríamos a calificar como “trono” con un cojín muy trabajado y elaborado comparte la parte central de la imagen junto al personaje. Detrás de este se encuentra una columna realizada con extraordinario virtuosismo y unas hojas dibujadas que dan lugar a lo que parece una extensa vegetación. Este guiño que realiza Hernández a la observación de la naturaleza le acerca también al naturalismo, ya que esa recreación de dicha naturaleza se ve sometida e interpretada a ciertas directrices establecidas por el artista.

Por otro lado, nos encontramos una obra que nos muestra el carácter efímero y transito-



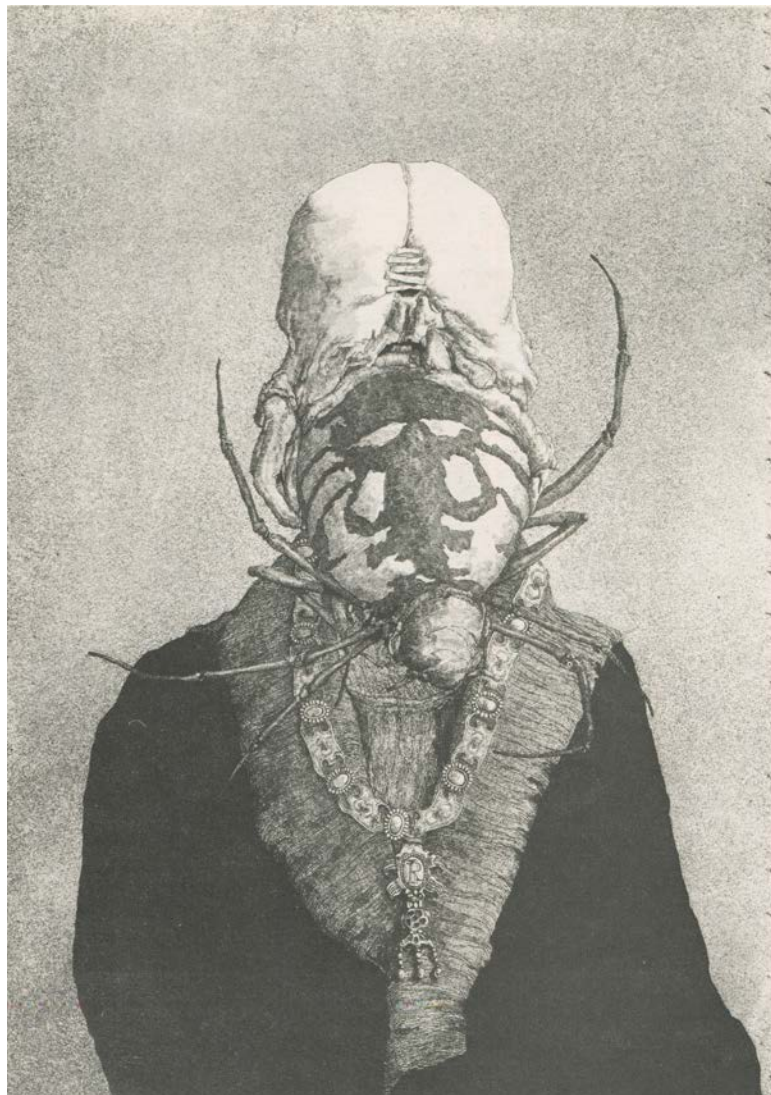
(Fig. 143)  
*Herencia Imperial*, 1976.  
 Óleo sobre lienzo.  
 162 x 130 cm.



(Fig. 144)  
*Guardián de espectros*, 1975.  
 Aguafuerte.  
 50 x 35 cm.

143  
 144

rio del fenómeno clerical o religioso. Como explicábamos al principio existe una censura, por parte de José Hernández, al poder dominante de aquellos años en España, (Iglesia y Estado), y que utiliza como inagotable crítica y denuncia, recurriendo a su propio lenguaje como medio de expresión. Hernández manifiesta una visión sencilla y moderada, muy lejos de ser grandilocuente o exaltada de los conceptos religiosos y nacionales como una expresión de poder, es decir, el mundo clerical y estatal se ven despojados del carácter magnificente que se otorga por decreto a la realeza y al mundo clerical y el gusto por lo monumental y lo fastuoso desaparece o se interrumpe en su forma más objetiva. *Tratados I, II, III y IV* (Fig. 145 a 148), 1974, *Espectro II* (Fig. 149), 1976, *Espíritu arruinado* (Fig. 150), 1976, *Caballero del eterno retorno* (Fig. 151), 1976, *El sueño interrumpido* (Fig. 152), 1976, *Espectro del miedo* (Fig. 151), 1976, *Malestar heredado* (Fig. 154), 1976, *La anunciada* (Fig. 95), 1976, *Monumento inacabado* (Fig. 155), 1976, *Malestar compartido* (Fig. 156), 1979, *Discurso cárdeno IV* (Fig. 321), 1982 o *Dura el tránsito* (Fig. 251), 1983, son claros ejemplos.

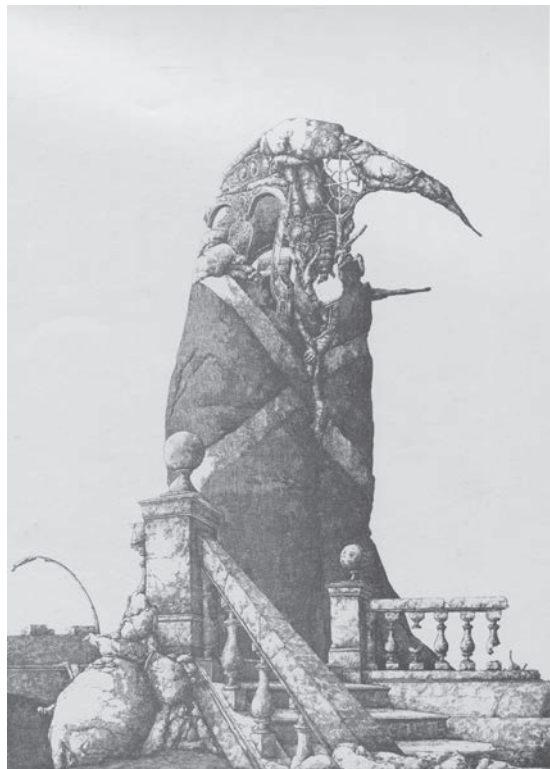
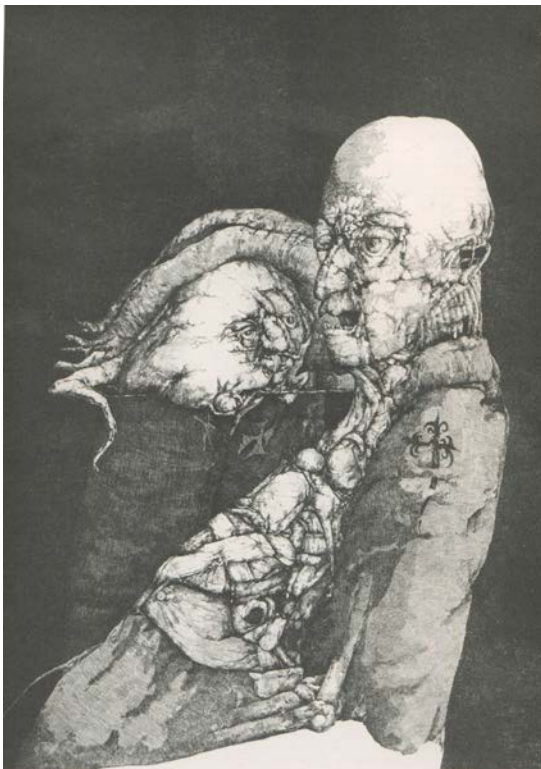






145  
146  
147  
148

(Fig. 145 a 148)  
*Tratados I, II, III, IV*, 1974.  
Aguafuerte-aguatinta.  
50 x 35 cm.



(Fig. 149)  
*Espectro II*, 1976.  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

(Fig. 150)  
*Espíritu arruinado* 1976.  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

(Fig. 151)  
*Caballero del eterno retorno*, 1976,  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

(Fig. 152)  
*El sueño interrumpido*,  
1976,  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.





149  
150  
151  
152  
153



154  
155  
156

(Fig. 153)  
*Espectro del miedo*, 1976,  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

(Fig. 154)  
*Malestar heredado*, 1976,  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

(Fig. 155)  
*Monumento inacabado*,  
1976,  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

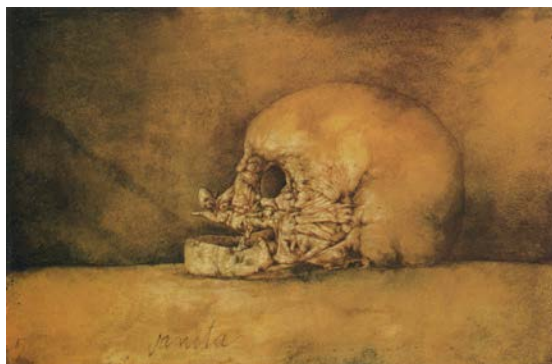
(Fig. 156)  
*Malestar compartido*,  
1979,  
Aguafuerte.  
35 x 50 cm.



### 3.1.2. El Universo hernandiano de vanitas.



(Fig. 157)  
*Vanitas IV*, 1985  
Óleo sobre cartón.  
36 x 53 cm.



(Fig. 158)  
*Vanitas V*, 1975  
Óleo sobre cartón.  
36 x 53 cm.

157  
158

El género de vanitas cobró una especial relevancia en la obra de José Hernández a partir, aproximadamente, de la mitad de la década de los 80, en el cual, el pintor de Tánger aludía continuamente al tránsito de la existencia vital del hombre que, de alguna manera, simbolizaba a través de la representación de calaveras, muy común en la era barroca y donde continuamente estaba muy presente el término *memento mori*<sup>40</sup>. En algunas de las obras de vanitas de Hernández la presencia del cráneo humano iba acompañado por otros símbolos alusivos a la temporalidad de la vida destacando la representación de una naturaleza decadente, envejecida, etc. Sin duda su vínculo más cercano, en este género, se encuentra en Valdés Leal. Su obra de vanitas más famosa *Finis Gloriae Mund* (Fig. 159) representa el más perfecto mensaje de la escuela hermética sevillana.

Nos presenta una cripta con tres féretros abiertos, y tres cuerpos en distintos estados de descomposición, símbolo y personificación típicamente hernandiano. Al igual que el pintor de Tánger, Leal nos presenta estos sujetos en plena fase de putrefacción con insectos caminando por encima de los mismos sujetos. Entre los protagonistas de la escena, Leal nos presenta a un

40 Expresión latina que significa 'recuerda que morirás' y que designa un elemento o representación artística que sirven para recordar la inexorabilidad de la muerte.



(Fig. 159)  
*Finis Glorae Mundi*, 1671-72.  
Juan De Valdés Leal.  
270 cm x 216 cm.  
Óleo sobre lienzo.

(Fig. 162)  
*Finis Glorae Mundi II*, 1984.  
Óleo sobre lienzo.  
81 x 100 cm.

(Fig. 160)  
*Finis Glorae Mundi I*, 1983.  
Óleo sobre lienzo.  
81 x 100 cm.

(Fig. 163)  
*Finis Glorae Mundi*, 1984.  
Dibujo.  
25 x 35 cm.

(Fig. 161)  
*Finis Glorae Mundi*, 1982.  
Collage  
159 16 x 18 cm.



160  
161

162  
163

obispo con capa y mitra de oro, vestido de blanco, que nos recuerda a un papa; en segundo plano aparece un caballero que pertenece a una orden religiosa militar, Los Templarios españoles (Calatrava, San Juan o Santiago), y en el último plano, el tercer esqueleto. Un esqueleto pintado por Leal sin atributos, a cuyos pies se amontonan cuatro cráneos, que representan los cuatro elementos ya reducidos a huesos. Al igual que, posteriormente nos muestra Hernández, simbolizan el fin de un ciclo ya olvidado, donde lo material y la riqueza dejan de ser preferente.

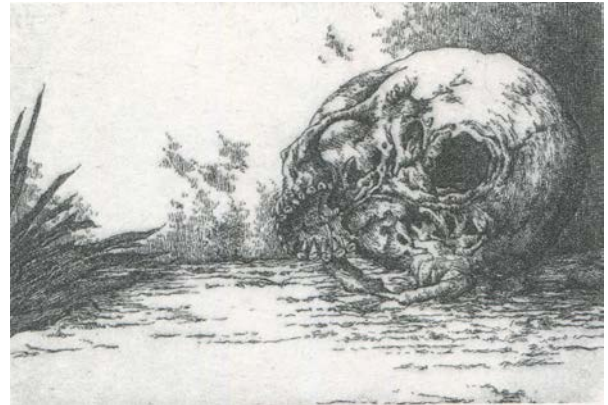
Valdés Leal ha empleado una iluminación absolutamente teatral al incidir sobre los cadáveres de primer plano con un potente foco procedente de la izquierda mientras el fondo queda en penumbra y la mano de Cristo recibe la luz dorada. El colorido es también muy sobrio, dominando los blancos, grises y marrones.

Por tanto, cabe destacar también la importancia de este género en las superficies representadas de José Hernández y que, como no podía ser de otra manera, simbolizan lo que seguirán siendo los seres humanos cuando hayan abandonado el escenario de la vida: vanitas.



(Fig. 164)  
*Vanitas*, 1985.  
Dibujo  
164 50 x 65 cm.

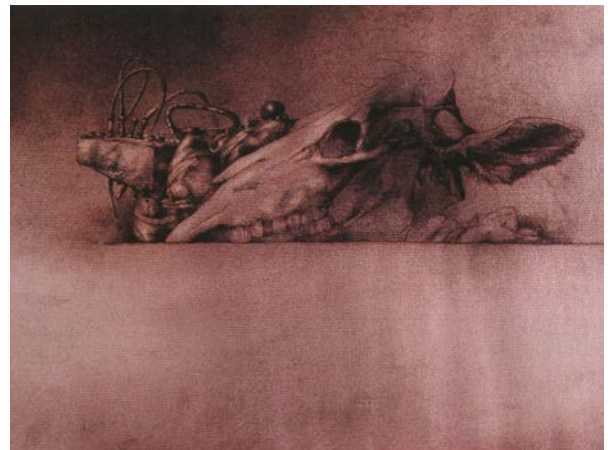




165  
166



167  
168



169  
170

(Fig. 165)  
*Vanitas VI*, 1986.  
Aguafuerte  
6,9 x 9,9 cm.

(Fig. 167)  
*Vanitas II*, 1984.  
Óleo sobre lienzo.  
81 x 10 cm.

(Fig. 169) *Vanitas I*, 1983.  
Óleo sobre lienzo.  
81 x 10 cm.

(Fig. 166)  
*Vanitas VII*, 1986.  
Aguafuerte  
6,7 x 9,5 cm.

(Fig. 168)  
*Vanitas I7I*, 1984.  
Óleo sobre lienzo.  
65 x 81 cm.

(Fig. 170)  
*Vanitas I*, 1984.  
Dibujo.  
25 x 35 cm.

### 3.2. Conciencia renacentista.

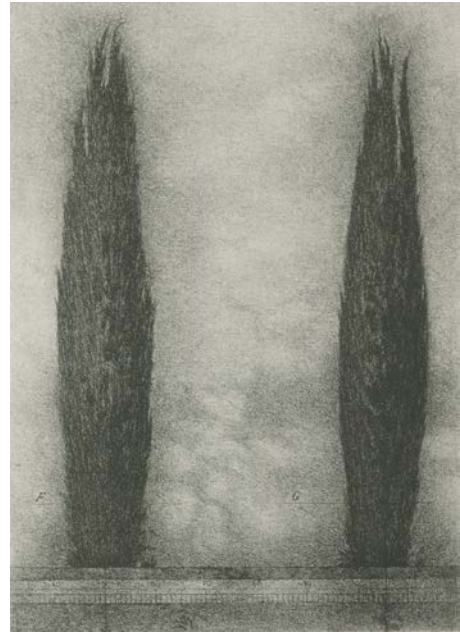
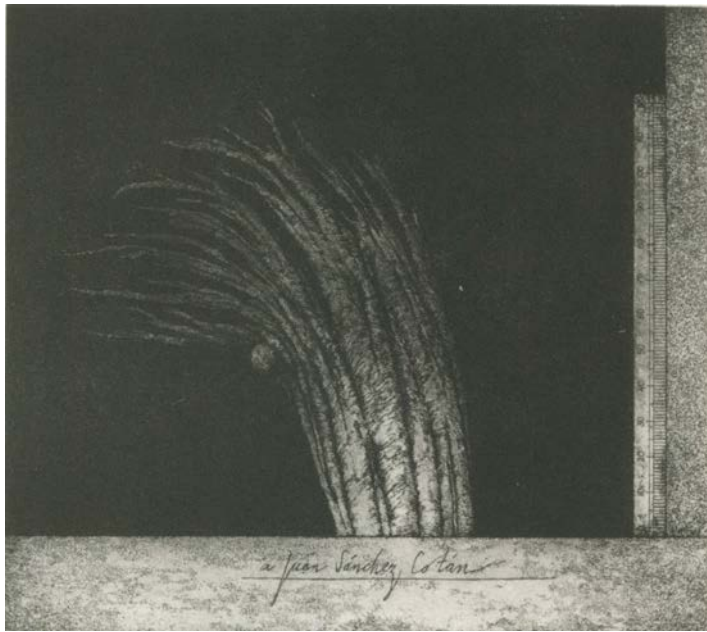
Otro posible vínculo o influencia aparecida en la obra de José Hernández la encontramos con el mundo renacentista. Será a partir de mediados de los años ochenta cuando la obra de Hernández se transforma posiblemente hacia un concepto con un sentido más acusado de los elementos más formales del estilo renacentista, si bien es verdad que durante las anteriores décadas no deja de hacer referencias continuas ligadas a la arquitectura renacentista como por ejemplo en *Reflexión sobre el gran malestar* (Fig. 25) de 1972-73 o *La galería de los prestigios usados* (Fig. 26) de 1977.

#### 3.2.1. El redescubrimiento de la proporción.

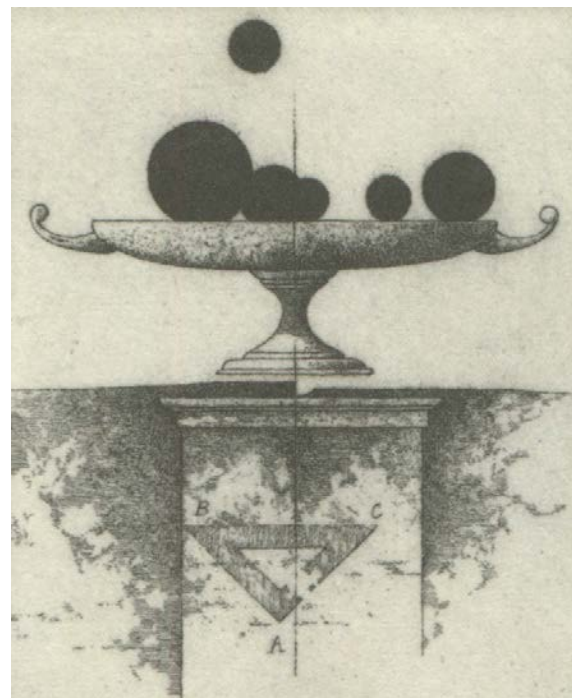
Del análisis de los espacios creados por el pintor de Tánger, lúgubres, oscuros, cuya iluminación y estética teatral conecta claramente con la época barroca, a través de una extraordinaria demostración de pura orfebrería técnica, comprendidos entre las décadas 70 y 80, se desprende, en esta nueva etapa en el mundo hernandiano (a partir de la década de los 90), la importancia de las proporciones, del número, o de la medida, como fundamento de la magnificencia, delicadeza y perfección en los escenarios creados por José Hernández.

##### a) El interés por la medida.

En obras como *Bodegón-homenaje I* (Fig. 171), 1990, *Cipreses* (Fig. 172), 1990, *Copa IV y V* (Fig. 173 y 174), 1993, Hernández ya introduce un medidor en clara alusión al concepto renacentista, aparecido a un lado o debajo de la imagen pintada representando claramente el orden y la medición. Este “nuevo” objeto se irá repitiendo en obras posteriores. Su interés por el concepto de medida y equilibrio se observa claramente en el tríptico de *Paréntesis de la esfera I, II, III* (Fig. 175 a 177), 1992. Composición directa, muy armónica y que juega continuamente con la geometrización de objetos o formas, en una búsqueda continua de equilibrios visuales



171  
172



173  
174

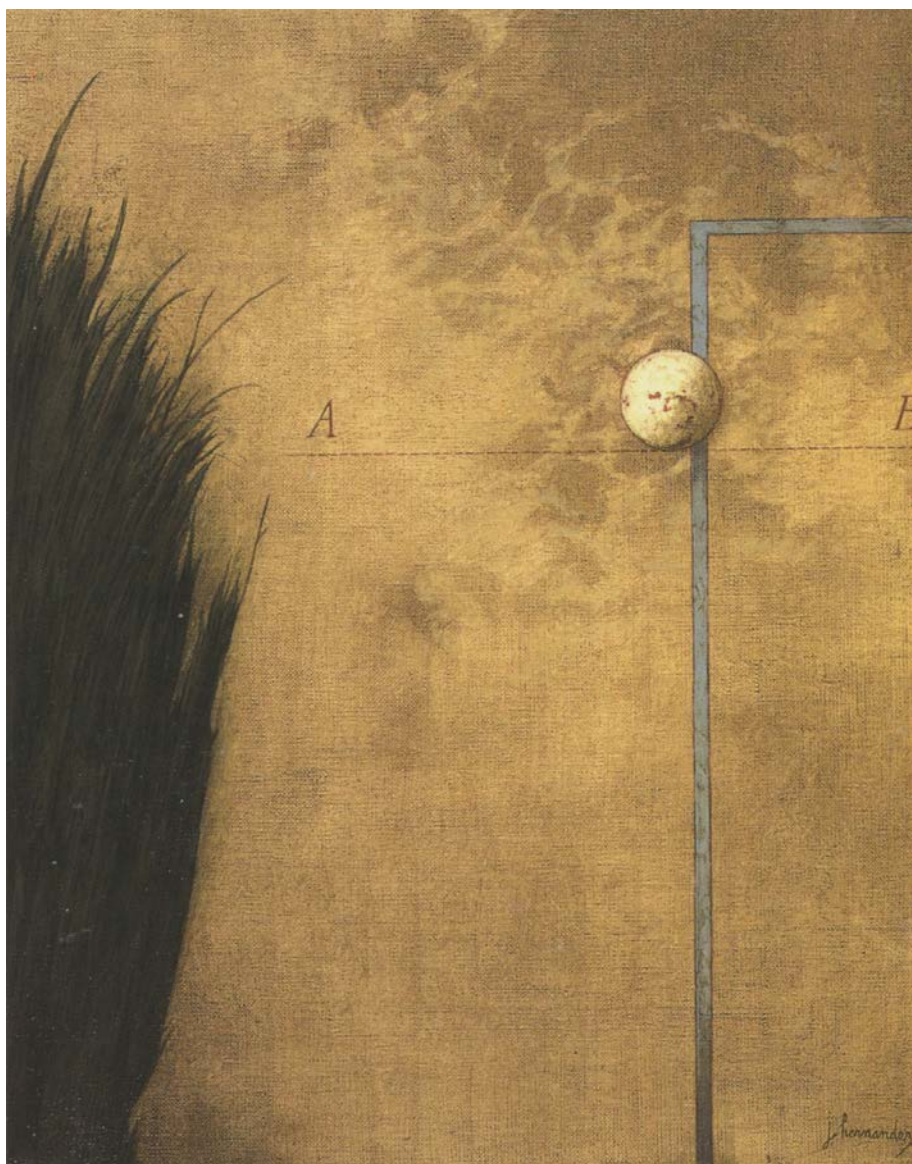
(Fig. 171)  
*Bodegón-homenaje I*, 1990.  
Aguafuerte- aguatinta.  
18 x 20, 1 cm.

(Fig. 172)  
*Cipreses*, 1990.  
Litografía.  
25,5 x 18 cm.

(Fig. 173)  
*Copa IV*, 1993.  
Aguafuerte.  
15 x 12,1 cm.

(Fig. 174)  
*Copa V*, 1993.  
Aguafuerte.  
15 x 12,1 cm.





(Fig. 175)

*Paréntesis de la esfera I*, 1992.

Óleo sobre tela

41 x 33 cm.

de la imagen pintada. La vara o poste azul situada a la derecha de *Paréntesis de la esfera I* continúa exactamente a la izquierda de *Paréntesis de la esfera II*. Se encuentra colocada un poco más debajo de la mitad visual del centro del cuadro para así, de esta forma, poder situar los dos siguientes elementos geométricos en forma de esferas o círculos que cumplen con el concepto de perfección y armonía (el círculo era sinónimo de perfección: única figura geométrica que comienza y termina en un mismo punto. De la misma manera entonces, el círculo va a ser un





(Fig. 176)  
*Paréntesis de la esfera II*, 1992.  
 Óleo sobre tela  
 41 x 33 cm.



(Fig. 177)  
*Paréntesis de la esfera III*, 1992.  
 Óleo sobre tela  
 41 x 33 cm.

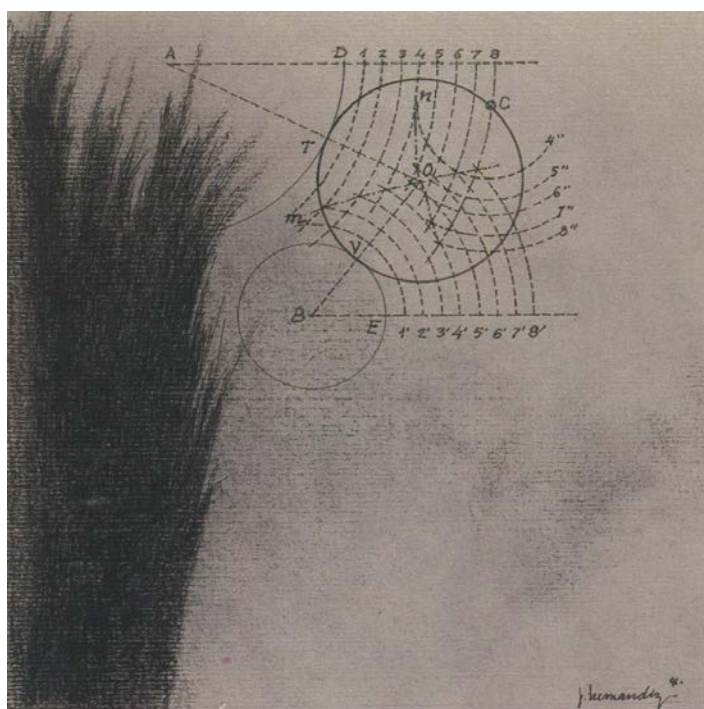
gran ideal en la arquitectura renacentista). En *Paréntesis de la esfera III* se sitúan a la misma distancia del centro del cuadro, pero por encima en lugar de por debajo. Acompañando a estas dos formas geométricas se encuentran las dos primeras letras de abecedario, situadas en orden capicúa. La simetría aparece en la misma composición del tríptico, con la aparición, a ambos lados de los cuadros, de cipreses esbeltos y verticales. En *Paréntesis de la esfera I*, el ciprés aparece a la izquierda, mientras que en *Paréntesis de la esfera II*, el ciprés aparece a la derecha

de la imagen pintada. En de *Paréntesis de la esfera III*, el ciprés vuelve a situarse a la derecha de la imagen pintada y de menor envergadura que sus hermanos.

### b) La trascendencia del número.

La aparición de los números<sup>41</sup> en algunas de las obras de Hernández indica y constata la gran admiración que sentía el artista de Tángier por el conocimiento renacentista. No olvidemos que José Hernández fue delineante y su inquietud por las matemáticas y por la arquitectura es más que notable.

En algunas obras Hernández nos muestra la disposición de resolver problemas geométricos, aludiendo claramente al renacimiento (especialmente medida de áreas de polígonos o



(Fig. 178)

*Luna Tangente*, 1991.

Dibujo, tinta y carbón sobre papel.

12,5 x 12,5 cm.



(Fig. 179)

*Homenaje a José Luis Borges*, 1994.

Aguafuerte.

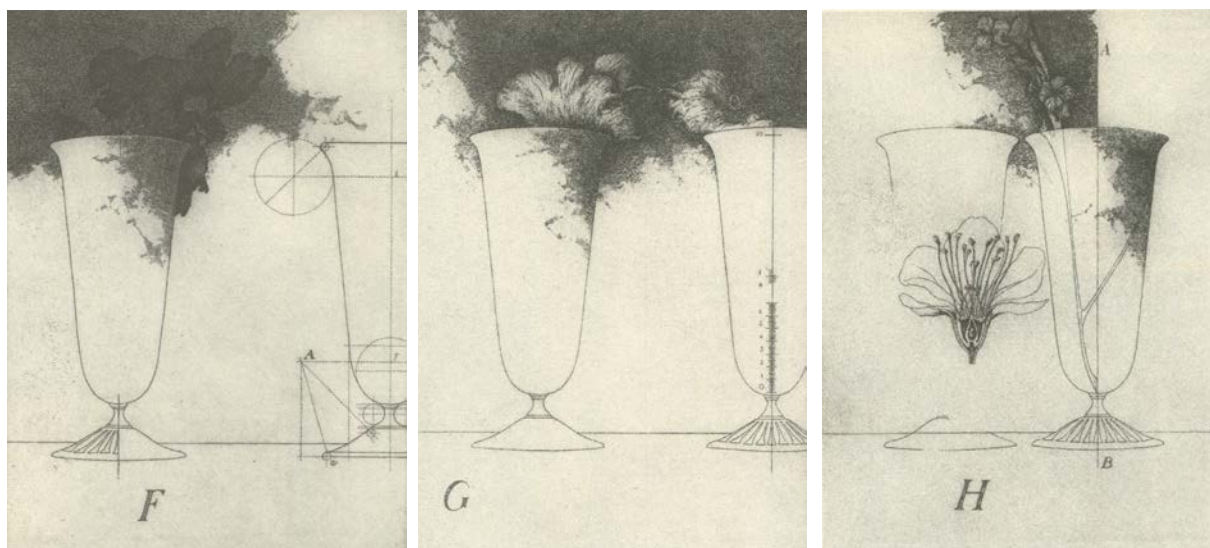
28 x 20 cm.

178  
179

41 No olvidemos que la incorporación del número en la época renacentista no solo supone una nueva perspectiva de ver y hacer arte, sino también comprende el momento más alto en el desarrollo del arte universal.



volúmenes de cuerpos), enriqueciendo el concepto de número. *Luna Tangente* (Fig. 178), 1991, *Atlas de Anatomía V y VII* (Fig. 373 y 375), 1992, *Las Copas I, II y III* (Fig. 180 a 182), 1993, *Homenaje a José Luis Borges* (Fig. 179), 1994, son claros ejemplos.

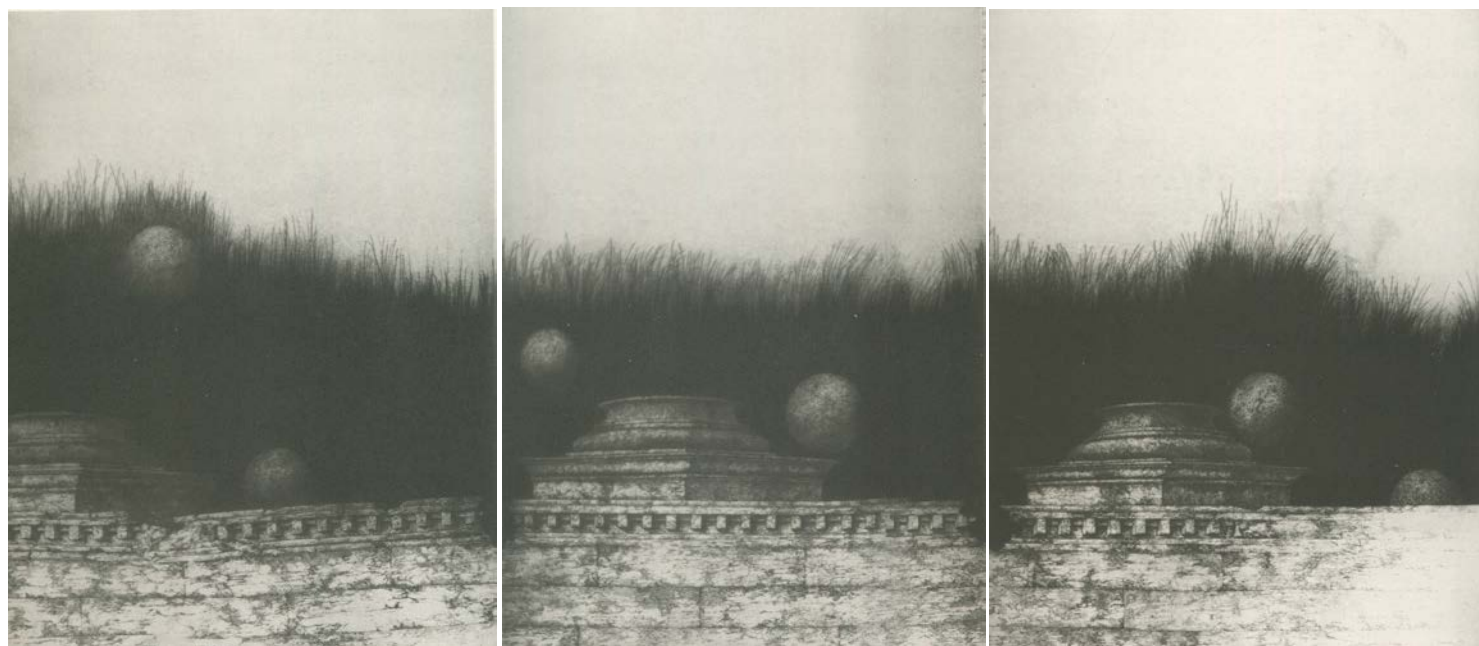


180  
181  
182

(Fig. 180 a 182)  
*Las Copas I, II y III*, 1993.  
Aguafuerte.  
35 x 25 cm.

### **c) La importancia de la proporción.**

Hernández parece dejarse llevar por una búsqueda incesante en relaciones de medida con los diferentes elementos geométricos aparecidos en la mayoría de las obras realizadas a partir de la década de los 90. Cabe destacar que nos da la impresión que en estas obras de José Hernández, su escenario o realidad pintada se rige por unas leyes dominantes y fundamentales. Es decir, al igual que en el concepto renacentista, lo bello o mejor dicho, la perfección y el equilibrio se basa en un racionalismo orientado matemáticamente. De tal forma que la importancia de la proporción, del número y de la medida, intenta llevar a un denominador común el canon de proporciones (naturales - artificiales) y las leyes matemáticas de las formas geométricas básicas, (circunferencia - triángulo - cuadrado). El fin es poder expresarlas, y a su vez cumplir diversas funciones entre ellas: relación, operación y agrupación. Cabe destacar obras como *Tronco de pirámide*, 1982, *Atlas de anatomía I* (Fig. 373), 1992, *Tríptico Anemos* (Fig. 183 a

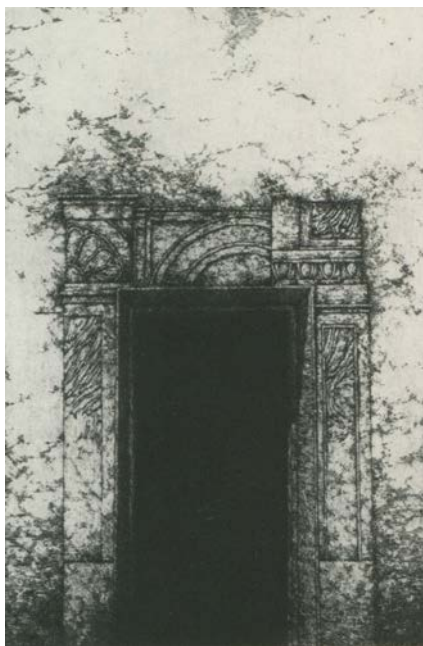


(Fig. 183 a 185)  
*Anemos* (tríptico), 1994.  
Aguafuerte.  
70 x 55 cm.

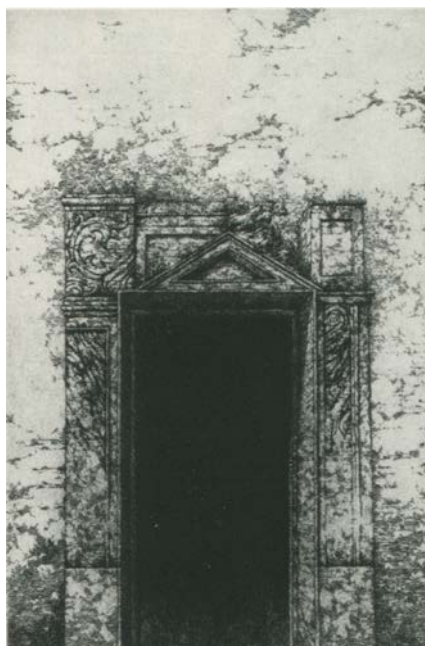
185), 1994 donde se pone de manifiesto todo esto que estamos analizando.

La clara alusión de Hernández al mundo renacentista se acentúa en la proporcionalidad matemática del conjunto arquitectónico de sus escenarios creados, (planta, alzado, columnas, capiteles, entablamentos y cornisas), convirtiendo sus creaciones arquitectónicas en construcciones racionalmente comprensibles, cuya estructura interna se caracteriza por la precisión, claridad y exactitud de las formas representadas. *Arquitectura IV, V, VI* (Fig. 188 a 190), 1994, *Histórica I* (Fig. 192), 1998, *Punta sur* (Fig. 201), 1998, *Histórica* (Fig. 191), 2001, o *Histórica V* (Fig. 193), 2002 son claros ejemplos.

A partir de este momento, José Hernández parece educarse en las medidas y proporciones, y encuentra mayor objetivación en el proceso creador, intentando integrar su labor en un extenso sistema artístico-teórico y fundamentarla racionalmente. Podemos considerar por tanto, que nos encontramos ante un artista matemático.

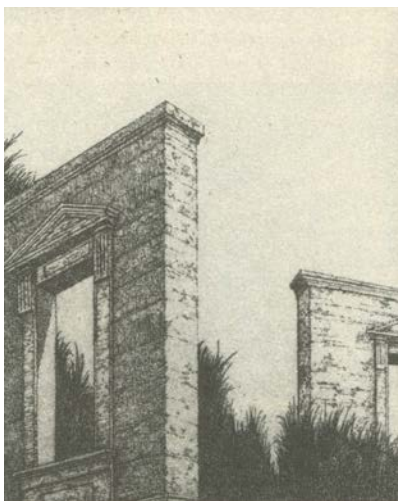


(Fig. 186)  
*Ecléctica I*, 2000.  
Aguafuerte.  
20 x 13, 4 cm.



(Fig. 187)  
*Ecléctica II*, 2000.  
Aguafuerte.  
20 x 13, 4 cm.

186  
187



188  
189  
190

(Fig. 188 a 190)  
*Arquitectura IV, V, VI*, 1994.  
Aguafuerte.  
15 x 12 cm.





(Fig. 191)  
*Histórica V*, 2002.  
Óleo sobre lienzo.  
20 x 13, 4 cm.



(Fig. 192)  
*Histórica I*, 1998.  
Aguafuerte.  
20 x 13, 4 cm.



(Fig. 193)  
*Histórica*, 2001.  
Aguafuerte.  
25 x 25 cm.

Hernández valora de forma algo distinta, la creación de los espacios y las superficies de sus obras de las posteriores décadas, simplificando en la elaboración de dicho escenario, en muros y suelos. La decoración de tipo fantástico, cambia con la introducción de planos o puertas negras que aparecen caprichosamente junto a los diversos reinos de la naturaleza creando seres monstruosos, en parte animales, y en parte vegetales o inanimados.

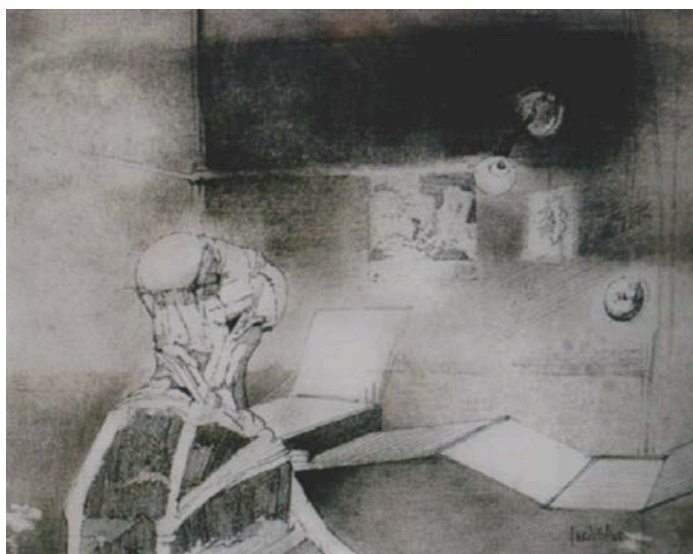
### **3.3. Una presencia surrealista y simbolista.**

No cabe duda de que cuando observamos y analizamos el mundo que nos presenta Hernández enseguida constatamos que se trata de un universo completamente singular y sobre todo imaginativo. Sin duda la “imaginación” es el elemento o el pilar fundamental en el que se sustenta todo el universo de José Hernández, desplegándola incansablemente durante toda su trayectoria artística. Hernández elabora todo su universo a través de un incomparable ingenio dentro de la plástica española contemporánea con absoluta creatividad e insólita fantasía. Enseguida nos sobrecoge su visión, una visión con protagonistas y sujetos que rozan lo esperpéntico y lo extravagante. Unos sujetos que se encuentran al otro lado de nuestra realidad, que en algún momento formaron parte del mundo “real” del propio artista, y que al observarlos, dan la sensación de estar como a la espera de viajar hacia otro mundo. Vivir en una realidad paralela. Podríamos afirmar que son seres que conviven en un mundo surrealista. Los mismos sujetos pintados por Hernández sufren esta transformación surrealista. Su obra roza en algunos parámetros con algunas de las sensibilidades desarrolladas por el surrealismo y el simbolismo en algunas obras de Goya, El Bosco, Bruegel, Ribera, Fuseli, José Jardiel, Marx Ernst, o Julio Zachrisson. Con José Jardiel su relación no solo fue profesional, sino también de amistad. Jardiel le inició en las técnicas de la pintura cuando Hernández era muy joven, de ahí, su lógica influencia con el pintor madrileño: *José Jardiel me regaló el conocimiento de ciertas técnicas pictóricas que me han sido de gran valor. Antonio Saura me compró mis primeros dibujos para ayudarme a seguir adelante*<sup>42</sup>. Considerado por el propio artista de Tánger, como su maestro, es en la primera época de Hernández donde se encuentran, posiblemente, los vínculos más estrechos con la obra de José Jardiel. La pintura de José Jardiel se caracteriza por ser una pintura figurativa a la vez que surrealista, e incluso violenta en ocasiones. Su obra posee matices desgarradores, y elabora y desarrolla el concepto de deformación para describir el paso del tiempo y la decrepi-

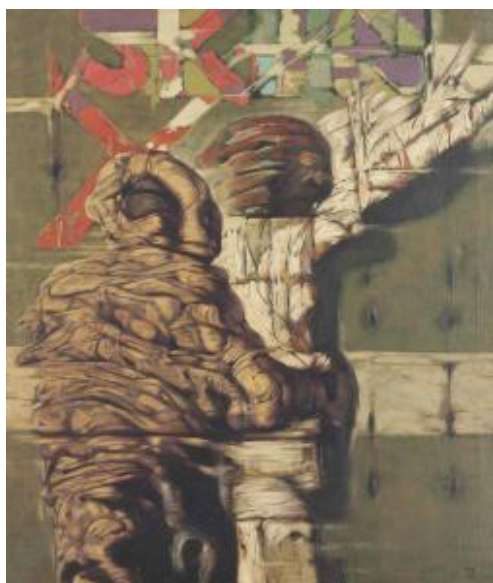
---

42 Hernández, J. (1981). José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas. Museo Español de Arte Contemporáneo . Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de cultura.

tud<sup>43</sup> de sus sujetos. Jardiel tuvo varias etapas a lo largo de su trayectoria artística: La primera estuvo marcada por una figuración muy geométrica y esquemática, realizada por trazos planos y limpios. Sin embargo, fue a partir de los años 60 donde inició su etapa de mayor proyección internacional y mayor reconocimiento. Los sujetos de sus obras empezaron a ocultarse o disfrazarse en vendajes que cubrían la totalidad del cuerpo. Todo ello junto a una temática de crítica social constante al exterminio nazi. Esta época, es a su vez, la etapa más fluida de José Jardiel, y fue esta la que despertó más interés en el joven Hernández. Al igual que Hernández, Jardiel



194  
195



José Jardiel: (Fig. 194 a 197)

*Noria de las cabezas.*  
Dibujo sobre papel.

*Sin título,* 1965.  
35 x 44 cm  
Dibujo sobre papel.

*Skin,* 1967.  
64,8 x 55 cm.  
Óleo sobre lienzo.

*De la orden antigua,* 1963.  
Óleo sobre lienzo.  
95 x 64,5 cm.

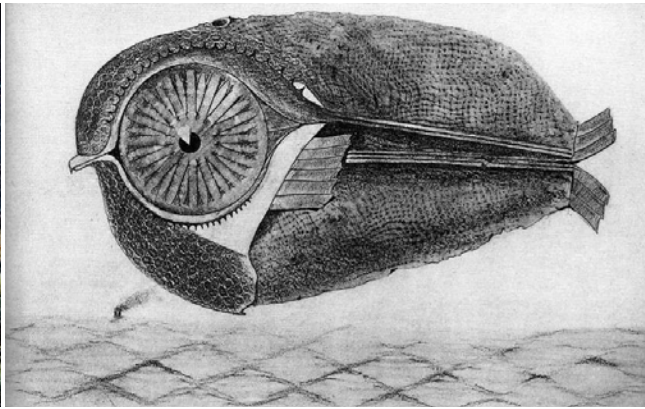
196  
197

43 Temática principal y característico del universo artístico de José Hernández.





Max Ernst: (Fig. 198 a 200)  
*Temptation of Saint Anthony*, 1945.  
Técnica mixta.



*At the First Limpid Word*, 1923.  
Técnica mixta.



*L'évadé - Histoire Naturelle* 1926.  
Dibujo a lápiz sobre papel.  
32,5 x 50 cm.

198  
199  
200

trabaja como escenógrafo en teatros, fue ilustrador de libros, y diseñador de tapices, murales o carteles.

Su obra se enfrasca definitivamente en una figuración de asombrosa agudeza sensorial, de insólita invención, y a su vez de extraña y sobrecogedora visión, que convierte su universo pictórico en un punto y aparte dentro del actual panorama artístico español.

Existen vínculos claros con la obra de Marx Ernest. No olvidemos que fue una de las figuras principales del surrealismo, y se caracterizó por ser un experimentador infatigable, utilizando una extraordinaria diversidad de técnicas, estilos y materiales. Buscaba en todas sus obras los procedimientos más adecuados para su propia expresión artística, y al igual que Hernández, Marx Ernest nos muestra un universo extradimensional de los sueños y la imaginación. En 1995 se edita en forma de libro, veintitrés collages de José Hernández en homenaje a Marx Ernest. Obras como *El sueño invertido*, *El adiós, adiós*, o *El ángel caído* muestran las conexiones simbolistas con el universo de Marx Ernest. Un mundo con paralelismos parecidos, donde las obras de ambos artistas, parecen que se transforman constantemente, evocando visiones fantásticas.



(Fig. 201)  
*Punta sur*, 1998.  
 Aguafuerte.  
 50 x 35 cm.

(Fig. 202)  
 Arnold Böcklin.  
*La isla de los muertos II*, 1880.  
 Óleo sobre lienzo. 111 x 115 cm.  
 Kunstmuseum, Basilea.

201  
 202

### 3.4.1. La isla de los muertos.

“La pintura es, para mí, fundamentalmente silencio, un silencio esencial de imágenes”<sup>44</sup>.

Habría que llamar la atención en una obra de Arnold Böcklin<sup>45</sup>, *La isla de los muertos*, 1880, del que fueron realizadas varias versiones del mismo cuadro<sup>46</sup> en el que se representa una pequeña barca con un remero y una figura blanca con lo que parece un ataúd, cruzando un lago de aguas serenas en dirección a una isla rocosa y unos cipreses. La figura blanca se puede identificar con Caronte, el barquero que en la mitología clásica conducía a las almas al reino de Hades a través del río Aqueronte. Al igual que Hernández, Böcklin, nunca explicó el significado de su pintura. Según palabras de Rosemarie Mulcahy<sup>47</sup> este cuadro no habría dejado de fascinar a José Hernández e incluso fue a ver el original a Basilea, y más recientemente otra de las cuatro versiones conservadas, la del Metropolitan Museum de Nueva York y escribe un artículo sobre la obra publicado en la revista *Descubrir el arte* nº 41 en 2002. La escena representada está impregnada una imponente quietud y de una luz posromántica. En palabras de Hernández, *La isla de los muertos transcende a primera vista una impresión de silencio, paz, serenidad, desolación, melancolía, misterio tensión, atmosfera, ingravidez, locura, espiritua-*

44 Mulcahy, R. (2003). Ejercicio de memoria: arte, imaginación y realidad de José Hernández en Ejercicio de memoria. Salas de exposiciones del palacio episcopal, p.16.

45 (Basilea 1827- Fiesole 1901) pintor suizo que perteneció al simbolismo de finales del siglo XIX, originado en Francia y Bélgica. El movimiento tiene sus orígenes en Las flores del mal, libro emblema de Charles Baudelaire influenciado por Edgar Allan Poe, proporcionándole la mayoría de imágenes y figuras literarias. Para los simbolistas, el mundo es un misterio por descifrar, y el poeta debe para ello trazar las correspondencias ocultas que unen los objetos sensibles (por ejemplo, Rimbaud establece una correspondencia entre las vocales y los colores en su soneto Vocales). Para ello es esencial el uso de la sinestesia (uso de elementos artísticos que involucran a diferentes sentidos conjuntamente). La estética del simbolismo fue desarrollada por Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine en la década de 1870 en 1880, el movimiento había atraído toda una generación de jóvenes escritores. Respecto a la pintura el simbolismo mantiene que ésta tenga un contenido poético, reacciona frente a los valores de la sociedad industrial, reivindicando la búsqueda interior y la verdad universal y para ello se sirven de los sueños que gracias a Freud ya no conciben únicamente como imágenes irreales, sino como un medio de expresión de la realidad.

46 La isla de los muertos I (1880), óleo sobre tabla, 74 x 122 cm, Museo Metropolitano de Arte, Reisinger Fund, Nueva York; La isla de los muertos II (1880), óleo sobre lienzo, 111 x 115 cm, Kunstmuseum, Basilea; La isla de los muertos III (1883), óleo sobre tabla, 80 x 150 cm, Antigua Galería Nacional de Berlín, Berlín; La isla de los muertos IV (1884), óleo sobre cobre, 81 x 151 cm, destruido en Rotterdam durante la Segunda Guerra Mundial; La isla de los muertos V (1886), 80 x 150 cm, Museum der bildenden Künste, Leipzig.

47 Mulcahy, R. (2003). Ejercicio de memoria: arte, imaginación y realidad de José Hernández en Ejercicio de memoria. Salas de exposiciones del palacio episcopal, p.15-16.



lidad... estos sentimientos nos transportan, inevitablemente, a un siglo XIX tocado también por la melancolía, a una sociedad que acaba con los ideales y que solo piensa en el poder y sus beneficios<sup>48</sup>. Podríamos decir que todas estas características serían rasgos definitorios de la obra de Hernández, como si el pintor estuviera describiendo su propia obra. Un buen ejemplo que ilustra la gran influencia de esta serie en la obra de Hernández es *Punta sur* (Fig. 201) de 1980, grabado al aguafuerte delicadamente pensado y elaborado, la composición es exacta en sus proporciones al igual que ocurre con la obra de Böcklin, produce a la vista una sensación atmosférica ingrátida, inefable e inquietante en la que, una vez sumergidos en la visión de la obra, nos conduce irremediabilmente a cuestionarnos donde se encuentra la frontera entre el mundo real y el irreal.

Contrariamente a lo que las diferentes ideologías existentes en el mundo, José Hernández nos muestra la muerte como la capacidad de transformar un ser en otra cosa. La muerte es un hecho imprescindible para el desarrollo normal de la vida, vida y muerte están ligados intrínsecamente, para que la una se desarrolle la otra debe suceder, se trata de un proceso cíclico. El ser humano, los despojos que quedan del ser humano, al igual que el resto de seres vivos, tras la muerte viene a cumplir otra función muy diferente dentro de la naturaleza. El hombre en su continua búsqueda del significado de lo que le rodea ha intentado desde diferentes puntos de vista encontrar un significado y un propósito a la vida para dar sentido a la muerte y esa búsqueda es la que nos da la pista para poder dar una explicación a todo este mundo imaginario que Hernández nos plantea.

Alfredo Tiemblo en sus estudios sobre *La muerte y el más allá* publicados en 2009 nos da una visión muy amplia haciendo un recorrido por una serie de textos escogidos sobre este tema entre el año 30000 al 200 a.C., en el mundo antiguo, y que nos dan luz a una posible visión de la muerte en el ser humano y que sentará la bases de las diferentes ideologías de ultratumba existentes. Para el mundo antiguo, la muerte no es más que el otro lugar o la otra existencia

---

48 Hernández, J. (2002, julio). "Mi obra. La isla de los muertos", Descubrir el arte nº 41, p. 122.

lo que nos diferencia a unos seres humanos de otros es el modo de ocurrir el tránsito hacia la muerte, es decir, en unas ocasiones ese tránsito vendrá de forma horrible y en otras ocasiones de un modo afable.

En este sentido, podíamos decir que los seres que Hernández nos presenta “viven” un tránsito agónico, en ellos vemos como la carne se desgarrar, se desprende del hueso o se transforma en otro ser monstruoso donde se le despoja de toda la humanidad posible. Como ya hemos descrito en los diferentes capítulos, en ocasiones nos encontramos con personajes en este tránsito hacia la muerte, en el que la piel humana ha quedado fundida con los vestidos y demás elementos distintivos de poder y riqueza. En el momento del tránsito hacia la muerte todo este despliegue de riqueza y señorío (en decadencia) son descarnados de su esqueleto haciendo de ese tránsito algo realmente traumático. Y, ¿qué queda de ellos tras la muerte? El recuerdo, el monstruo, las acciones que les caracterizaron en vida.

Las imágenes de Hernández también nos hablan de lo inefable, definido como lo misterioso, lo desconocido, la alteridad, lo ajeno (Tiemble Magro, 2009). Lo desconocido de transforma en miedo, de miedo a esa transformación, a que no podemos explicar, ver o conocer, a la muerte que inevitablemente llega. Por eso los negros, las ventanas, los abismos de sus obras por qué nadie ha podido dar una razón o testimonio de esta transformación pero al mismo tiempo Hernández lo transforma en curiosidad, en intentar descubrir que hay detrás de todo ello pero sin poder precisar de que se trata (Hernández, 2014).

Hemos tratado de explicar las distintas influencias o vínculos que el arte de José Hernández ha ido mostrando a lo largo de su natural evolución artística. No cabe duda que José Hernández toma inspiración de una multiplicidad de fuentes, las citadas en este capítulo y

---

49 Hernández, J. (1978). José Hernández por Ángel González García. Ediciones Turner. p.p. 85-86.

50 Ibidem.

también el quizás inocentemente parentesco con Dalí, Magritte, De Chirico o Francis Bacon, reconociendo a su vez, la libertad extraordinaria tanto de las técnicas pictóricas como de las técnicas gráficas. A su vez, artista conocedor sin ningún género de dudas de los procesos y procedimientos plásticos en la técnica de la obra gráfica como del lenguaje pictórico, y la sabiduría más que contrastada en la utilización de dichos materiales y herramientas de las diferentes técnicas a usar. Cabe destacar en nuestra valoración que Hernández, aun utilizando el negro, el gris y el blanco en el campo del grabado, sin necesidad de recurrir al color, los sabe conjugar de forma asombrosa, tremendamente exquisita y magistral, incluso superando los logros alcanzados en el lenguaje pictórico.

Los primeros años del artista son de vital importancia para la creación del mundo que representa, de su personalidad artística. Desde niño Las sentirá admiración por las obras de los pintores como Modigliani, Braque y Chagall, aunque curiosamente ninguno de estos dejará huella en la obra de José Hernández según sus propias palabras<sup>49</sup>. Para saciar el ansia de información sobre pintura se encierra en “Bibliotecas publicas” y devora sus libros, sin ningún orden y como narra Hernández en su biografía *entro en un mundo donde a tientas siento preferencias y menosprecios ante formas del hacer y del pensar. Primeros e imborrables entusiasmos al descubrir la obra de Soutine, de Modigliani y los escritos de Juan Gris (...). Los libros dejan de ser letra impresa de oscura comprensión. Me invade una febril libertad de saber. Empiezo a saber*<sup>50</sup>. Empezamos a ver la importante conexión que Hernández tiene con la literatura.

Resulta indispensable señalar que en ese intento de algunos historiadores, críticos de arte e incluso galeristas que movidos por el deseo de tratar de etiquetar la obra de Hernández han tratado de encuadrarle dentro de alguno de los diferentes movimientos artísticos que se ha producido durante el siglo XX. Tal es el caso de la Galería de Arte Ansonera que en 1993 llevó a

---

51 Realismos. Arte español contemporáneo. Ansonera. Jaime Mato Ansorena y Cristina Mato Ansorena. Mato Ansorena, D.L. 1993. p. 151.

52 Mulcahy, R.(2003). Ejercicio de memoria: arte, imaginación y realidad de José Hernández en Ejercicio de memoria. Salas de exposiciones del palacio episcopal, p.15-16.



cabo un estudio recopilatorio a través de las obras de una serie de artistas que en aquel momento se encontraban dentro del panorama artístico contemporáneo entre la horquilla temporal que abarcaba desde 1930 a 1993 y los encuadró dentro de un movimiento artístico que se denominó “Realismo Español Contemporáneo”.

“Resulta difícil encasillar dentro de algún movimiento estético concreto la obra de un artista de tan compleja personalidad. Su mundo se aproxima formalmente al realismo en la minuciosidad de los detalles, pero diferente de él en la interpretación, en el contenido, en la forma de expresión. Atraído sin duda por la literatura fantástica, José Hernández puebla sus obras de imágenes oníricas realizadas con una extraordinaria calidad plástica. Es apreciable una lenta evolución en su pintura en la que la artista va despojando su obra de toda la referencia humana para ir introduciendo cada vez más símbolos literarios”<sup>51</sup>.

También destacar el gran interés que mostró Hernández por la literatura del Siglo de Oro español, cuya idea del desengaño y el ver las cosas como son estaba muy extendido. Uno de sus autores predilectos es Francisco de Quevedo (1580-1645), en particular por sus visionarios Sueños, sátiras de los abusos, los vicios y las supercherías de la sociedad y denuncias de lo sacrosanto. En *El mundo por dentro* se lamenta Quevedo: *¡Que diferentes son las cosas del mundo como las vemos!*<sup>52</sup>.

En el presente capítulo hemos intentado profundizar en uno de los grandes misterios que envuelven a este artista tan peculiar: su argumento temático tan personal y las posibles influencias que ha tenido a lo largo de su vida para poder elaborar todo ese mundo imaginativo. Su personalismo barroquiano, su percepción renacentista o su empaque surrealista y simbolista son algunas de las peculiaridades más importantes que definen su obra artística y que le hacen ser un referente absoluto del panorama artístico español. Es por tanto que hemos puesto de relevancia las posibles fuentes de las que se inspira y explora para entender y conocer su idea y concepto artístico y para que sirva de interés general para futuras investigaciones.



## Capítulo 4. Sujeto y composición en el concepto hernandiano.

“Hernández revoluciona órdenes, deshace cuerpos y volatiliza dimensiones. Al paso del poderoso quehacer de Hernández nada queda como antes en la imagen del arte, quizá para que todo quede como siempre, rebautizado en evidencia vital, en la imagen del mundo y del hombre”<sup>53</sup>.

En la obra de Hernández podemos apreciar una serie de rasgos que acompañan todas sus obras. En primer lugar, nos encontramos con la riqueza de espacios infinitos y de eternas perspectivas junto a inverosímiles puntos de fuga, donde conjugan magistralmente las arquitecturas imposibles de estética renacentista. Otra de las características que nos podemos encontrar muy habitualmente es la metamorfosis entre figuras humanas, animales y materia muerta. Podemos encontrarnos con un ser que se transforma en animal, o al contrario y a su vez en materia muerta o extraños seres que recuerdan a gárgolas y figuras medievales. La mayoría de las veces nos encontramos que las figuras están extrañamente suspendidas en el aire, en plena levitación. Pero lo que más nos llama la atención es la presencia de la muerte, omnipresente en el mundo hernandiano, y tan difundido y universal en la época barroca. Esqueletos de hombres, animales y seres diabólicos, conforman todo este universo junto a una propagada y notable ausencia de juventud y de la propia autodestrucción. El hombre, animal o ser se autodestruye transformándose en materia muerta.

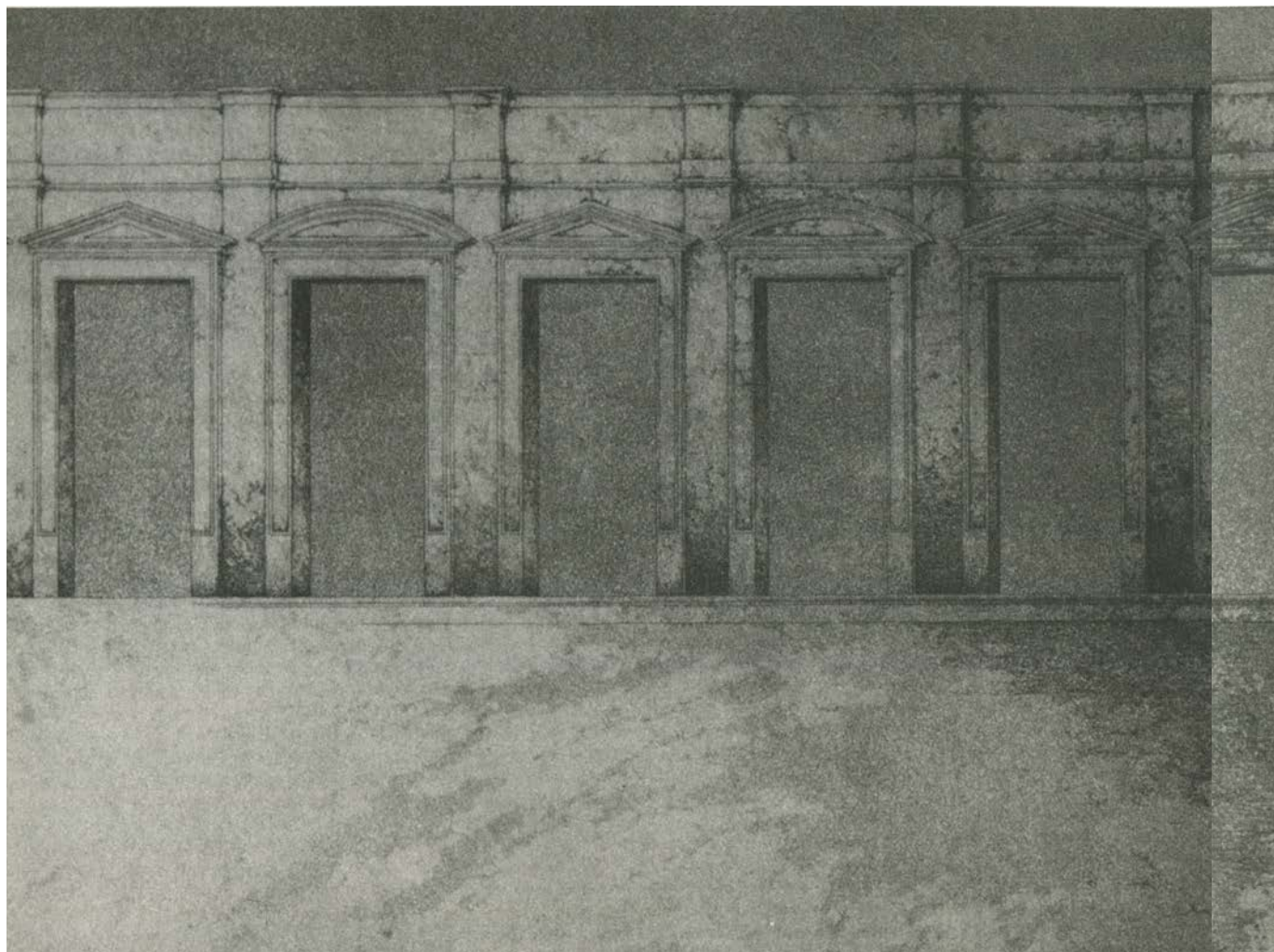
### 4.1. Arquitecturas.

José Hernández crea en su obra una serie de arquitecturas que nos muestra como ruina, bien en el conjunto de la imagen, como nos muestra en la serie de dibujos *Datos para una autobiografía* (Fig. 80, 81, 213 a 215), o bien como elemento principal de esta, como es el caso

---

53 Vid. Antonio García Barreiro y María Teresa Hernández Fernández: *Semiótica del discurso y texto plástico: el esquema textual y la construcción imaginaria*. Universidad de Alicante nº3, 1985-86. vid. también *Ut pictura poesis pictura*. Tecnos, Madrid, 1988.

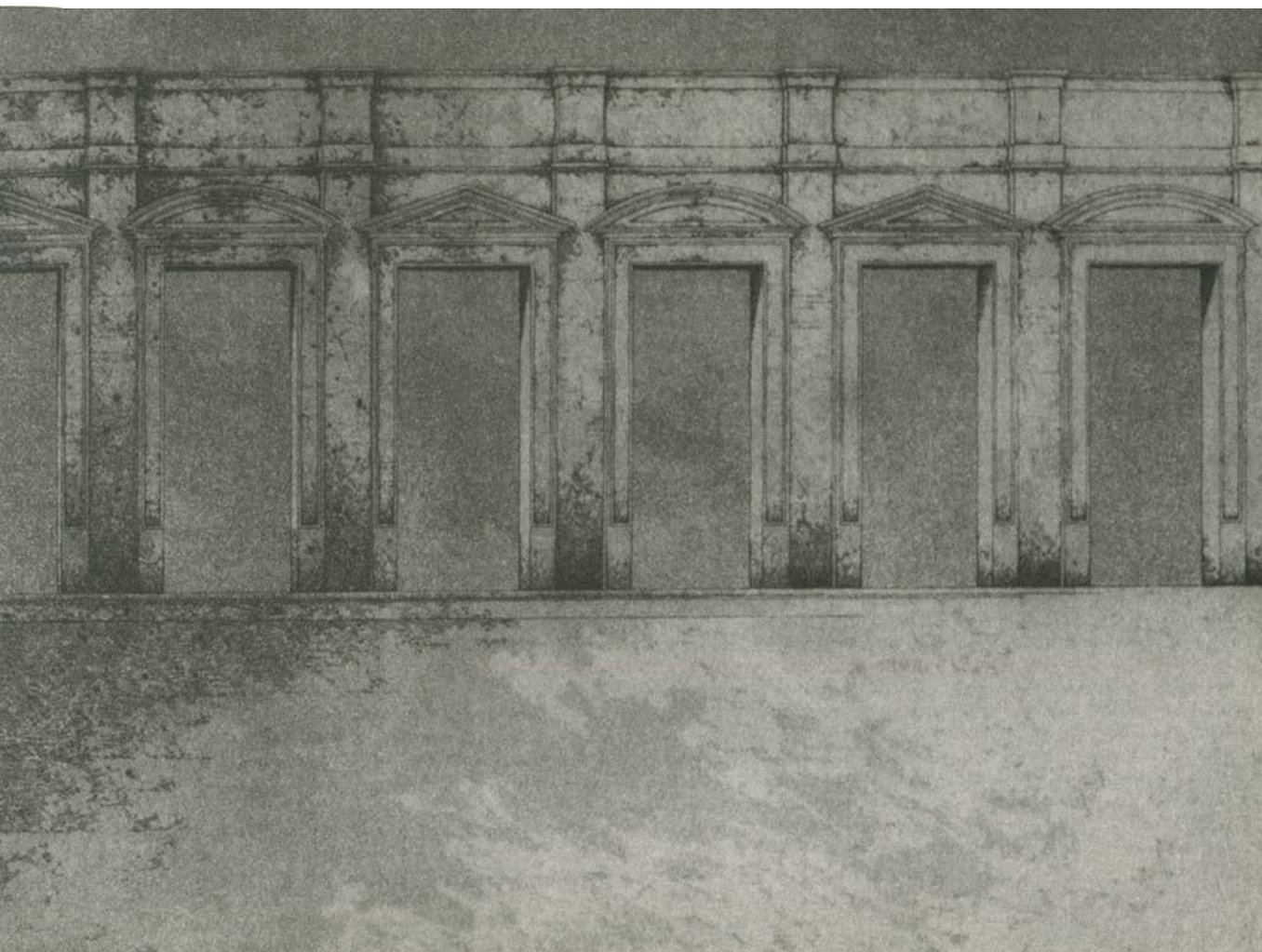




de la serie de aguafuertes *Ruinas* (Fig. 204 a 208) de 1975 o *Pórtico II* (Fig. 203) de 1975. No podríamos concretar si se trata de un recuerdo, una vivencia, una atracción por el tema o una simple invención del artista por lo que carece de interés la veracidad del modelo representado o sí sería posible su existencia. Para Alcaide Nieto la idea que persigue José Hernández en sus composiciones es la idea de ruina como un organismo en transformación, traducido en el objeto de las vanidades de una postrimería, evocador en paralelo de la metamorfosis “lenta” de los personajes<sup>54</sup>. El interés que merece este punto para que nos detengamos en él, es la forma de entender la representación de los elementos arquitectónicos que el artista tiene a la hora de

---

54 Nieto Alcaide, Víctor. *Las ruinas y el tiempo en José Hernández. Oleos, Dibujos, aguafuertes, litografías*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. 1986.



(Fig. 203)  
*Pórtico II* (diptico), 1995.  
Aguafuerte.  
35 x 50.

concebir la imagen propuesta, en este caso la “ruina”.

“Pensando en un equilibrio arquitectónico y suponiendo la presencia de formas en esos espacios, es inevitable pensar en una mise-en-scène<sup>55</sup>. De allí que resulte imposible abordar esta pintura sin pensar en símbolos literarios, en espacios teatrales tanto como en un orden descompuesto. La destrucción de esta pintura propone también la destrucción de un espacio cerrado, en donde alguna vez fue posible hablar de equilibrio. Cualquier ruina

---

55 Expresión usada en el teatro y en mundo del cine, para describir los aspectos de diseño de una producción. Ha sido llamado “magnífico término indeterminado” por la crítica del cine, pero es no debido a una carencia de definiciones.

como el más leve vestigio de grandiosidad (columnas, barandas, pasillos, arcos, capiteles, escaleras, paredes de mármol, arcos, espacio y volúmenes) es aquí contrapuesto a un terrible y mórbido deterioro. José Hernández descompone sus figuras y las conduce al horror, a “mentira con alma y fábula con voz”<sup>56</sup>.

José Hernández utiliza el juego arquitectónico de los escenarios como expresión de un espacio y referencia del tiempo. Los fondos arquitectónicos en la obra gráfica y pictórica de José Hernández parecen inspirados en esas arquitecturas ideadas por los pintores renacentistas o a los proyectos utópicos de aquellos arquitectos visionarios del siglo XVIII como Boullée<sup>57</sup> y Ledoux<sup>58</sup>. Sin embargo, las arquitecturas que Hernández nos propone están muy alejadas del mito de lo eterno evocado por las arquitecturas renacentistas a través del clasicismo y del orden, es decir, si reconstruimos esos elementos arquitectónicos descubriremos que el resultado es una arquitectura imposible.

También se manifiesta en sus obras la fuerte influencia de los dibujos y grabados de algunos grandes maestros del pasado como los del ingeniero del siglo XVI Agostino Ramelli<sup>59</sup>. Pero esos fondos arquitectónicos clásicos en la obra gráfica y pictórica de José Hernández aparecen, al igual que en la obra de Piranesi, como fondos arruinados, donde la “ruina” es el reflejo del paso del tiempo en esos espacios como ocurre en la serie *Ruinas* de 1975 (Fig. 204 a 208).

---

56 Collazos, Oscar: *José Hernández: pesadillas y sueños de las formas*. Papeles de Son Armadans. 1973. Num. 211. Palma de Mallorca. Citado en *José Hernández : taller : 24 de enero al 2 de marzo de 1986*, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares. Alcalá de Henares : Fundación Colegio del Rey, [1986].

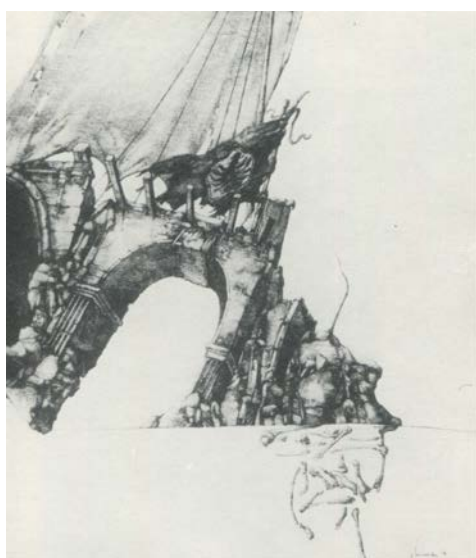
57 (París 1728 – 1799) Arquitecto francés representante de la arquitectura neoclásica. Su obra se caracterizó por la eliminación de toda la ornamentación innecesaria, exagerando las formas geométricas hasta una escala enorme y repitiendo elementos como columnas en grandes series. Su proyecto más célebre es el Cenotafio para Isaac Newton (1784). Este diseño representa uno de los iconos de la llamada arquitectura visionaria.

58 (Dormans 1736 – París 1806) Arquitecto y urbanista francés representante de la arquitectura neoclásica. Autor de Salina real de Arc-et-Senans y las «Barrières» de París. Fue uno de los más destacados representantes de la arquitectura visionaria.

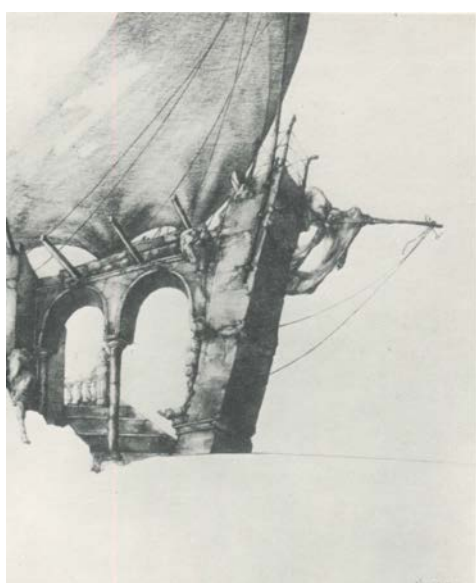
59 (Ponte Teresa, Suiza 1531 - 1600) Ingeniero e inventor italiano que trabajó al servicio del rey Enrique III de Francia. publicó el libro “Le Diverse et artificiose machine” (1588), aun hoy una pieza esencial de la historia de la ingeniería. El tomo, ilustrado con 194 grabados, detalla cómo construir todos los proyectos que propone el autor y constituye uno de los primeros testimonios impresos detallados de la técnica del renacimiento.



“Las arquitecturas ideadas por los pintores del Quattrocento surgieron como un elemento de apoyo del sistema perspectivo y como una invención de una arquitectura. Las arquitecturas clásicas, especialmente las que aparecen en las primeras obras de los pintores renacentistas, no fueron una representación del entorno creado por los arquitectos, sino una creación de una arquitectura pictórica, ideal e inventada y sin experiencias paralelas en la realidad. A través de ellos los pintores lograban un doble objetivo: desarrollar un nuevo sistema de representación perspectiva, y crear unos escenarios clásicos inexistentes



204  
205  
206



(Fig. 204 a 208)  
*Ruinas* (serie de 5), 1975  
Dibujo, tinta.  
30 x 25 cm.

207  
208

en la realidad que, por esto mismo, resultaban explícitamente atemporales. Frente a ellas estaban las escasas intervenciones de los arquitectos en la ciudad medieval preexistente y los modelos clásicos conservados como ruinas. Sin embargo, no fue la representación de los modelos del pasado en su estado presente (ruinas) lo que mas preocupó a los pintores del renacimiento. Acaso porque la ruina por sí misma comporta la noción del tiempo, de degradación y de transformación. Y esto no deja de estar en contradicción con cualquier clasicismo”<sup>60</sup>.

“La aparatosa arquitectura, la escenografía (teatralidad) de cada cuadro suyo, está basada en el derrumbe. La grandilocuencia de esas criaturas (escombros de seres humanos, bestias oníricas salidas de la mortalidad anatómica) corresponde a la grandilocuencia de un vestuario, a la miseria de una utilería que se rasga (también teatralidad). José Hernández rompe con las ideas tradicionales de “marco” y “escenografía pasiva” de un relato para convertirse en una cita reiterativa y obsesiva, de una serie de connotaciones ideológicas derecho arquitectónico”<sup>61</sup>.

El espacio compositivo en la obra de José Hernández se crea mediante una serie de arquitecturas, monumentos, que podrían comprender un “organismo viviente” que se mezcla con el mundo que recorre, con el espacio y los seres que habitan dichas composiciones y sometida a las mismas leyes (de la naturaleza) de las que fueron creadas. Nos ofrece estructuras arquitectónicas en un proceso de metamorfosis como en el dibujo de 1975 *Musa- araña* (Fig. 220) o como si la arquitectura surgiera de una especie de materia orgánica en estado de descomposición como en *Vestigio* de 1983 (Fig. 209). De este modo encontramos construcciones resquebrajadas, quebradas o agrietadas, descubriendo a su vez derrumbamientos o estructuras arquitectónicas saltando por los aires, como en *Datos para una autobiografía* (Fig. 80, 81, 213 a 215) de 1973

---

60 Nieto Alcaide, Victor. Las ruinas y el tiempo. En José Hernández. Oleos, Dibujos, aguafuertes, litografías. Ministerio de Cultura. Direccion General de Bellas Artes y Archivos. 1986.

61 Nieto Alcaide, Víctor: La representación del monumento en José Hernández. “El País”. [http://elpais.com/diario/1979/08/09/cultura/302997604\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1979/08/09/cultura/302997604_850215.html)



(Fig. 209)  
*Vestigio*, 1983.  
Aguafuerte.  
25 x 35 cm.



(Fig. 210)  
*Ruina*, 1983.  
Aguafuerte.  
16 x 12 cm.

209  
210

e incluso encorvándose como en *Arco final* (Fig. 142) de 1978.

Esta concepción de los espacios y estructuras, arquitecturas arruinadas o en descomposición, responden a una contraposición entre la idea de perpetuidad que comporta la idea de monumento y el proceso de descomposición y corrupción al que el artista los somete. Tiene como final irremediable la destrucción fruto del paso del tiempo, no solo como hecho, sino como la ruina como huella que deja el paso del tiempo o como la demostración del carácter perecedero del arte. Además, cabría decir que es inevitable ver una estrecha relación entre la arquitectura representada y el personaje de alguna de sus imágenes. Ejemplo de esta afirmación es la obra *Metamorfosis lenta* (Fig. 211) de 1973. En ella podemos ver como el personaje central de la composición va sufriendo poco a poco una metamorfosis en un ser indescriptible junto a la degradación de la ventana o el suelo transformándose en otra cosa. Similar transformación podemos observar en la obra *Gran Palais* (Fig. 212) de 1973 donde la transformación del edificio tiende hacia un negro abismo al tiempo que el personaje se va degradando hacia un ser a caballo entre lo humano y lo animal.





(Fig. 211)  
*Metamorfosis lenta*, 1973.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 97 cm.



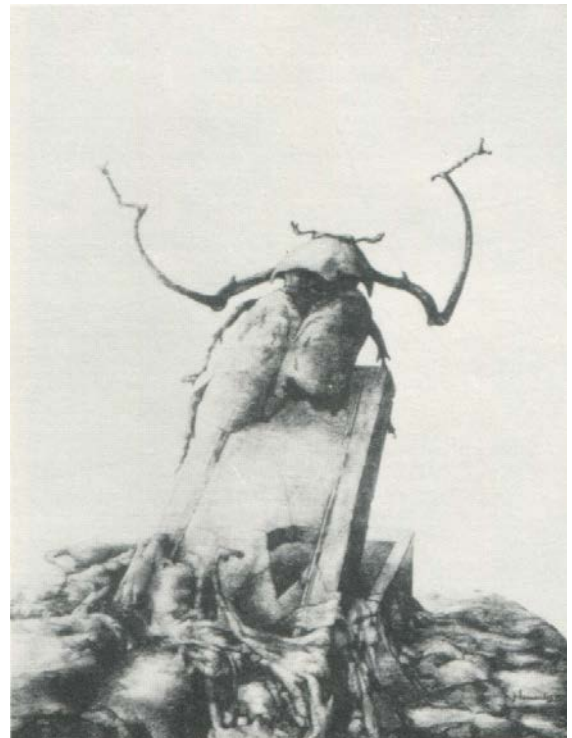
(Fig. 212)  
*Grand Palais*, 1973.  
Óleo sobre lienzo.  
162 x 130 cm.

“En Hernández existe un sentido tiempo muy medido y preciso: vemos el muro en el momento de derrumbarse y el hombre en el instante en que empieza a convertirse en un monstruo. Esta temporalidad concreta hace que sus pesadillas sean más veraces, ya que no nos describe la acción realizada sino el proceso de la acción. El error y la angustia que se desprende es así mayor, puesto que presentimos como inevitable el resultado final de esas destrucciones y metamorfosis. Al de tener en un instante el hilo de la narración produce una acción de altamente angustiosa”<sup>62</sup>.

62 Fernando Castro Borrego: J.H. Surrealista o visionario. Diario “El Día”. Junio 1973. Citado en José Hernández : taller : 24 de enero al 2 de marzo de 1986, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares. Alcalá de Henares : Fundación Colegio del Rey, [1986].



213  
214



215  
216

(Fig. 213 a 215)  
*Datos para una autobiografía*, 1973  
Dibujo tinta.  
50 x 40 cm.

(Fig. 216)  
*Musa-araña*, 1975  
Dibujo tinta.  
30 x 25 cm.

El tema del paso del tiempo en la obra de Hernández es muy recurrente, ya que para él la existencia del tiempo está muy medido y lo utiliza de un modo muy particular. Cabe destacar que nos muestra la acción en el instante en que está sucediendo, es decir, vemos el muro en el mismo momento en que se está desmoronando o el momento de la conversión del ser en otra cosa muy diferente. Esto provoca en la mente del espectador un sentimiento de angustia al adivinar como cierto el desenlace de la transformación o derrumbamiento; esto es porque la acción que nos describe está en proceso, detiene el hilo de la narración para ponernos en una posición de suspense.



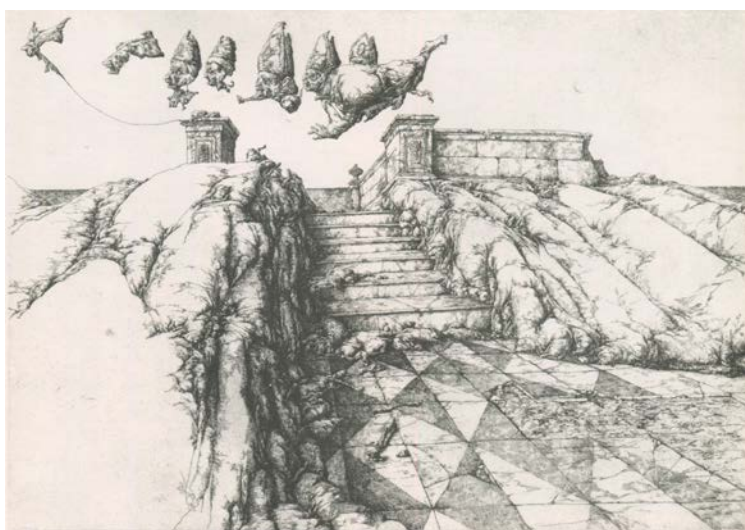
(Fig. 217)  
*Arquitectura I*, 1979.  
Litografía.  
61 x 47 cm.



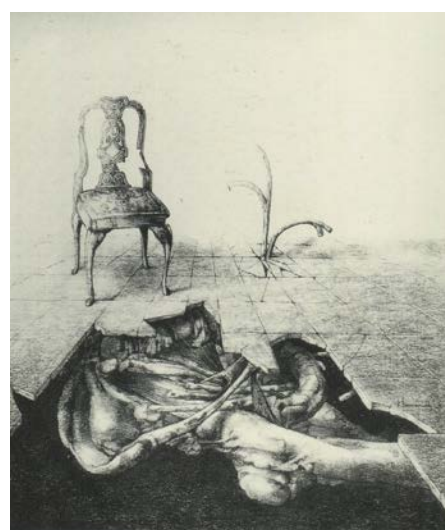
(Fig. 218)  
*Arquitectura II*, 1979.  
Litografía.  
61 x 47 cm.

217  
218





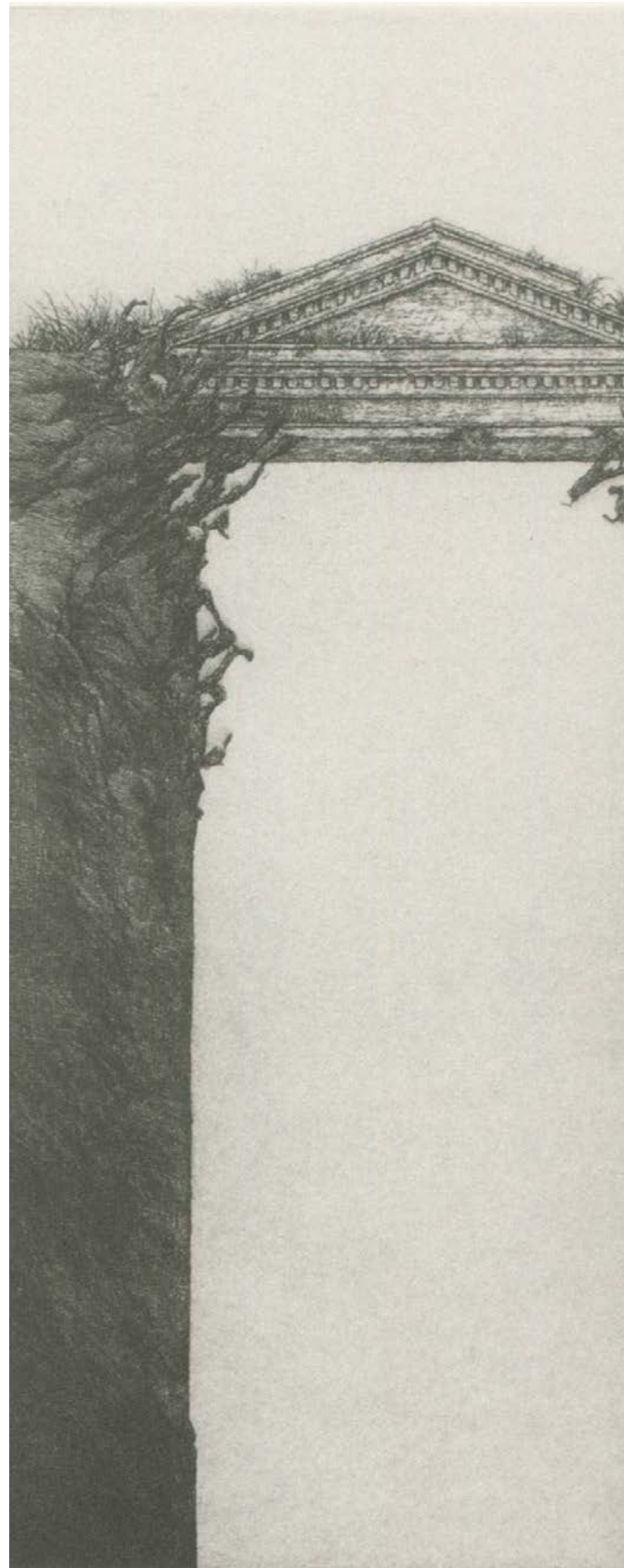
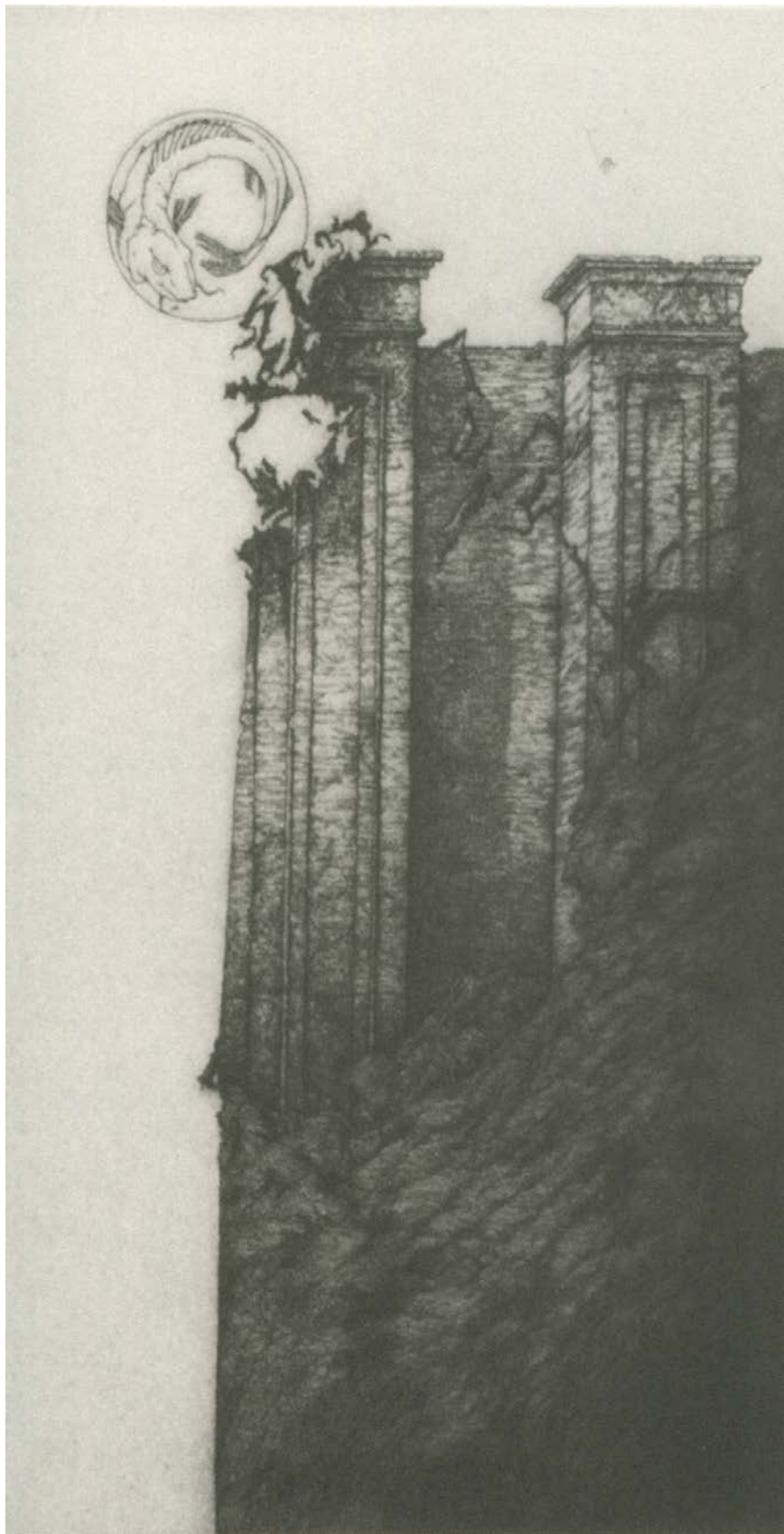
(Fig. 219)  
*Miserere*, 1980.  
Aguafuerte.  
35 x 50 cm.



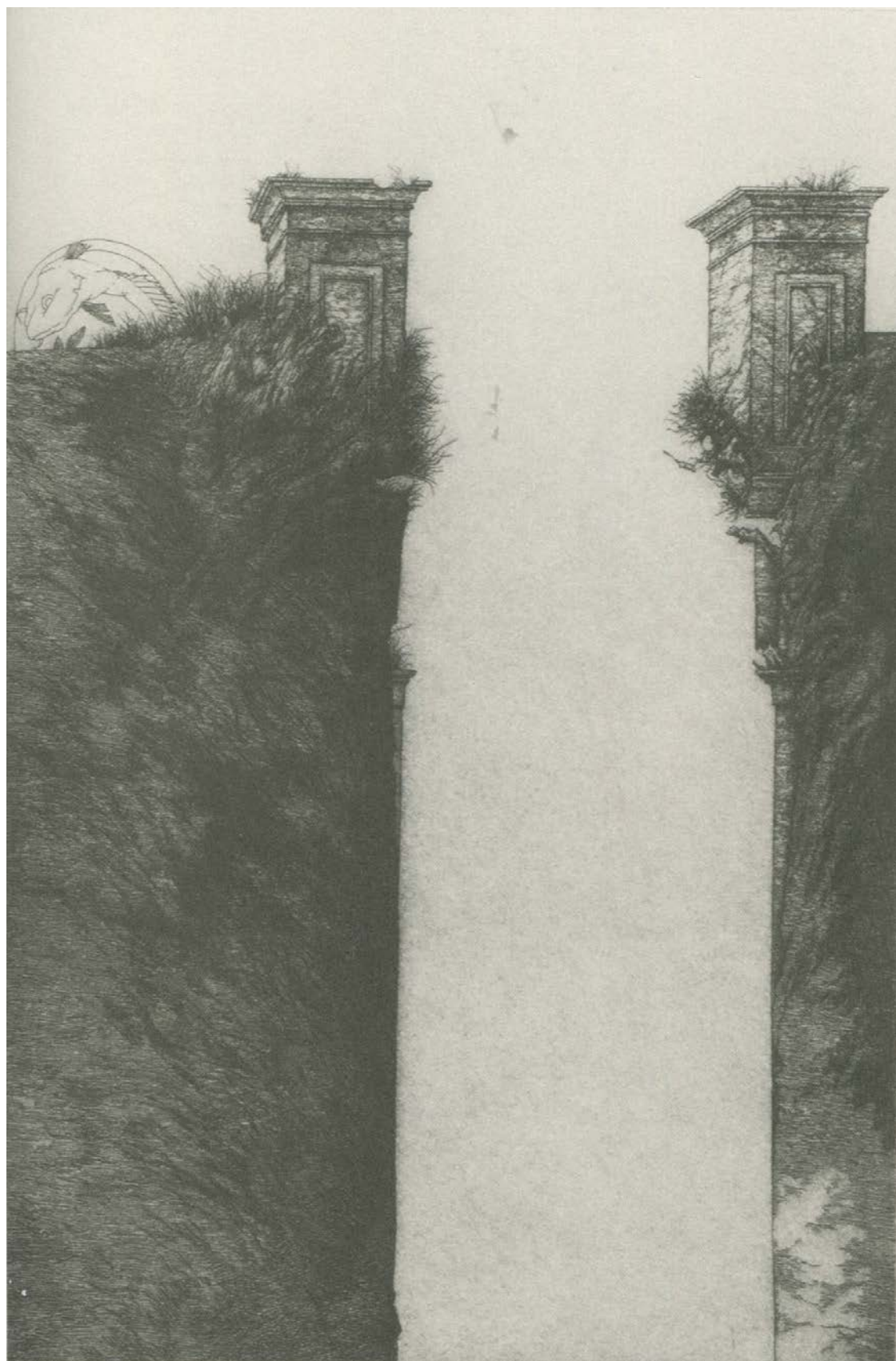
(Fig. 220)  
*Musa- araña II*, 1975.  
Dibujo , tinta.  
30 x 25 cm.

José Hernández no solo nos muestra los elementos arquitectónicos en forma de ruina, como alegoría del paso del tiempo, sino también la idea de perennidad o durabilidad del monumento que surge como una pieza imperturbable. *Histórica I* (Fig. 192) de 1998, *Histórica* (Fig. 193) de 2001, *Histórica V* (Fig. 191) de 2002 o la serie de aguafuertes *Arquitectura IV, V, VI* (Fig. 188 a 190) de 1994 son claros ejemplos. En estas el monumento irrumpe la escena con una fuerza imperturbable aún después de haber sufrido el azote del paso del tiempo solo perceptibles por algunas grietas sutiles que aparecen en ellos.

Otras veces encontramos otro tipo de edificios como pueden ser palacios, o iglesias, inspirados en edificios de corte renacentista o barroco. Ejemplo de ello podemos encontrar en *Bacanal II* (Fig. 184) de 1975, *Discurso cárdeno* (Fig. 318) de 1982, *Pedro Páramo* (Fig. 371 y 372, Díptico) *Arquitectura I* (Fig. 217) de 1979, donde los elementos arquitectónicos irrumpe incólume frente a un entorno en ruinas o la ingeniería artística mostrada por Hernández en el díptico *Pórtico II* (Fig. 222) de 1995 que se erige como un gran andamiaje clásico-renacentista. Otras veces el edificio sucumbe al derrumbamiento como en *Arquitectura II* (Fig. 218) de 1979.







221  
222  
123

(Fig. 221 a 223)  
*Arquitectura I, II, III*, 1991.  
Aguafuerte.  
30 x 20 cm.



Es habitual que el artista realice combinaciones entre estos elementos arquitectónicos con elementos naturales. Podemos encontrar un claro ejemplo en la obra *Miserere* (Fig. 219) de 1980, donde el edificio se erige sobre un montículo de tierra y sobre el que se accede a través de una escalinata o *Vestigio* (Fig. 209) de 1983 donde esas masas vegetales u orgánicas invaden el edificio. Otra obra que no debemos dejar de mencionar es el tríptico *Arquitectura I, II y III* (Fig. 221 a 223) de 1991, donde los elementos arquitectónicos parecen formar parte del entorno vegetal colocándolos sobre un precipicio. Los espacios arquitectónicos en la obra de José Hernández están ideados para lograr toda la atención de la obra. En *Punta sur* (Fig. 201) de 1988 adquiere mayor protagonismo aunque otras veces este protagonismo es el espacio vacío, es decir, este compone la imagen y centra toda su atención en la acción que está sucediendo como es el ejemplo de *Reflexión sobre el gran malestar* (tríptico) (Fig. 25) de 1972-73. En el cuadro central del tríptico se abre un espacio que representa un suelo hundido abriéndose hacia la negra nada o negro infinito y en *Musa araña II* (Fig. 220) de 1975 ese vacío queda patente en un gran espacio en blanco (suelo) que se desquebraja hacia un intenso negro dejando entrever una masa de materia descompuesta.



224  
225

(Fig. 224)  
*Dama afligida*, 1974.  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

(Fig. 225)  
Francis Bacon  
*Estudio según el retrato  
del Papa Inocencio X  
por Velázquez*, 1953  
Óleo sobre lienzo.  
53 cm x 118 cm.

## 4.2 Figura humana.

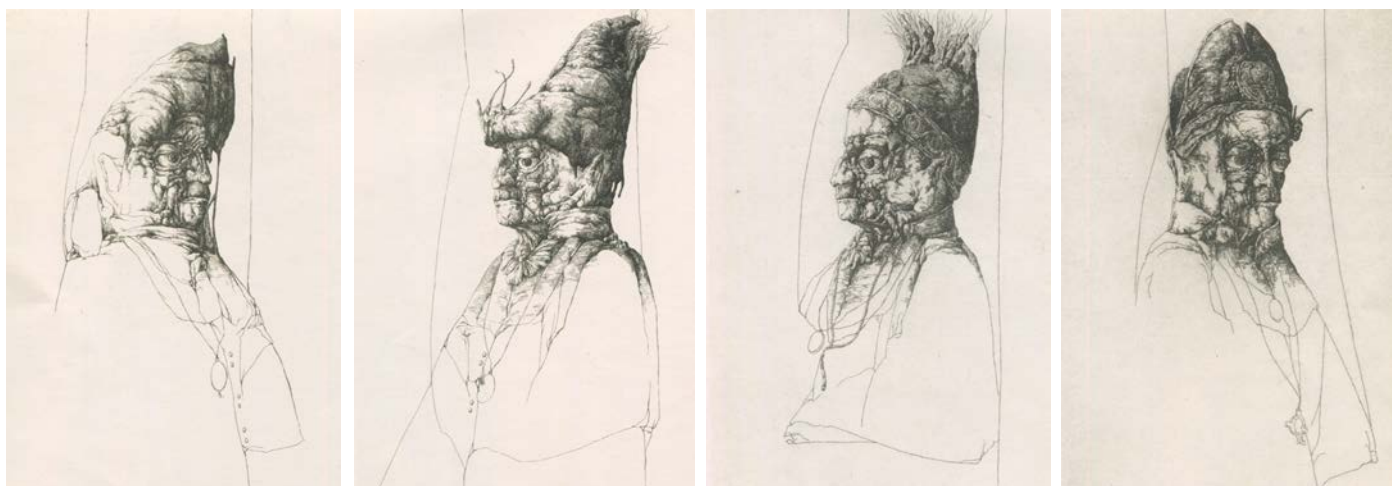
“A los frecuentes motivos recurrentes del pintor y dibujante corresponden sus fantasmales figuras sombrías de facciones humanas y naturaleza animal en permanente metamorfosis. Además, existen también angustiosos personajes, producto de la fusión entre el hombre y el animal, así como enigmáticos seres de Vanitas con arrugados rostros, que parecen van a descomponerse de un momento a otro (...)”<sup>63</sup>.

En obras como *Dama afligida I y II* (Fig. 224) de 1974, *Los tratados* (Fig. 145 a 148) de 1974 o *Bacanal VI* (Fig. 288) 1975 entre otros, hallamos una serie de seres en descomposición, posiblemente clérigos y hombres notables representados en un momento de completo declive moral y material. Esa Autoridad Papal o Estatal que se descompone, podría compararse a los obispos y hombres notables de Valdés Leal (Fig. 159) o Francis Bacon (Fig. 225)<sup>64</sup>.



(Fig. 226 a 228)  
*Clown* (serie de 3), 1974.  
Aguafuerte.  
15 x 12,5 cm.

63 Hernández, José. *Fábulas : exposición, 11 de marzo a 18 mayo 1997*, Centro Cultural del Conde Duque. Madrid. Pág. 22.  
64 Véase en el capítulo “Influencias en la obra de Hernández”.



229  
230  
231  
232

(Fig. 229 a 232)

*Retrato I, II, III, IV, 1979.*

Aguafuerte.

25 x 17, 5 cm.

La imagen de Bacon (Fig. 225) reinterpreta la imagen de Inocencio X que realizara Diego Velázquez en 1650 y representa al Papa con expresión atormentada, salpicado de sangre y encerrado en una estructura que parece ser un trono al que se aferra con los puños cerrados. La figura papal se desfigura mediante una serie de pinceladas verticales que surgen del suelo a modo de lluvia o rayos dorados que consumen el espacio del papa relegándolo a las tinieblas el cual se agarra y se sujeta a su trono con los puños cerrados, mientras su rostro se va desintegrando a medida que se va descarnando en un grito de sufrimiento. El cuerpo se le va. Algo similar ocurre en *Dama afligida* (Fig. 224), 1974, en el centro de la imagen aparece una imagen de algo que podría ser una dama de la nobleza, ataviada con un vestido blanco y una capa, sobre su cabeza una corona y varias joyas adornando su brazo. Hallamos su cuerpo y su cara en descomposición o en una horrenda transformación y al igual que la figura de Bacon la dama lanza un grito de sufrimiento y una especie de pequeños seres vuelan alrededor de su cabeza.

En tercera parte del tríptico *Reflexión sobre el gran malestar* (Fig. 25) de 1972-73, o *Dura el tránsito* (Fig. 250) de 1981, las figuras allí representadas muestran seres revestidos con ropajes largos y vestidos de alta clase social, algunas de ellas llevan en la cabeza los típicos sombreros papales (mitra) que nos hacen deducir que esas figuras podrían ser papas dentro de





233  
234  
235

(Fig. 233 a 235)  
*Apunte I, II, III, 1983.*  
Aguafuerte.  
9,9, x 6,9 cm.

ese proceso de extraña metamorfosis y descomposición que están sufriendo sus cuerpos. La figura clerical aparece con “su” vestido de gala pero se deja entrever en su interior una piel apergaminada entre carne y esqueleto. Los ropajes sugieren esa riqueza y poder papal, pero debajo de todo eso solo hay miseria y descomposición.

Este tipo de representaciones nos recuerdan que la vida es efímera, que la muerte se nos presenta en cualquier momento y nos despoja de todo nuestro poder, gloria, sabiduría y bienes materiales. Para Hernández después de esta falsa existencia solo queda la nada, el vacío.

Estas representaciones que lleva a cabo José Hernández podrían ser una profunda reflexión sobre la muerte, descrita de una forma cruda y brutal o de la transformación del ser humano ya sea a lo largo de la vida, como a lo largo de la historia. En ellas los cuerpos y la carne es corrompida por el paso del tiempo mientras esperan a que les llegue el inminente momento en el que les serán arrebatados todos sus bienes materiales, momento en el cual nos preguntamos si habremos acumulado el suficiente número de méritos espirituales que puedan superar a los pecados cometidos para que nuestra alma no sea castigada con la condenación.



236  
237  
238



(Fig. 236)  
*Ideas ajenas*, 2003.  
Dibujo  
17,3 x 12,6 cm.



(Fig. 237)  
*El autómeta I*, 2003.  
Dibujo  
17,3 x 12,6 cm.



(Fig. 238)  
*Retrato apóstata V*, 2002.  
Dibujo  
8,5 x 11,5 cm.

239  
240  
241

(Fig. 239)  
*Histrión II*, 2001.  
Dibujo  
23 x 19 cm.

(Fig. 240)  
*Apócrifo I*, 2001.  
Dibujo  
23,3 x 19,2 cm.

(Fig. 241)  
*Retrato apóstata V*, 2002.  
Dibujo  
8,5 x 11,5 cm.

José Hernández también trabaja el retrato de la figura humana, es un tema recurrente dentro de su repertorio artístico, encontrando así varias series dedicadas única y exclusivamente al retrato como en la serie *Clown* (Fig. 226 a 228) de 1974, la serie *Retrato I, II, III y IV* (Fig. 229 a 232) de 1979, *Apunte I, II, III* (Fig. 233 a 235) de 1983, dotándola en ocasiones de un gesto totalmente amorfo como la serie de retratos realizados en de 2001 a 2003 (Fig. 236 a 241). El retrato constituye una vertiente de la obra de Hernández desde los primeros años setenta.



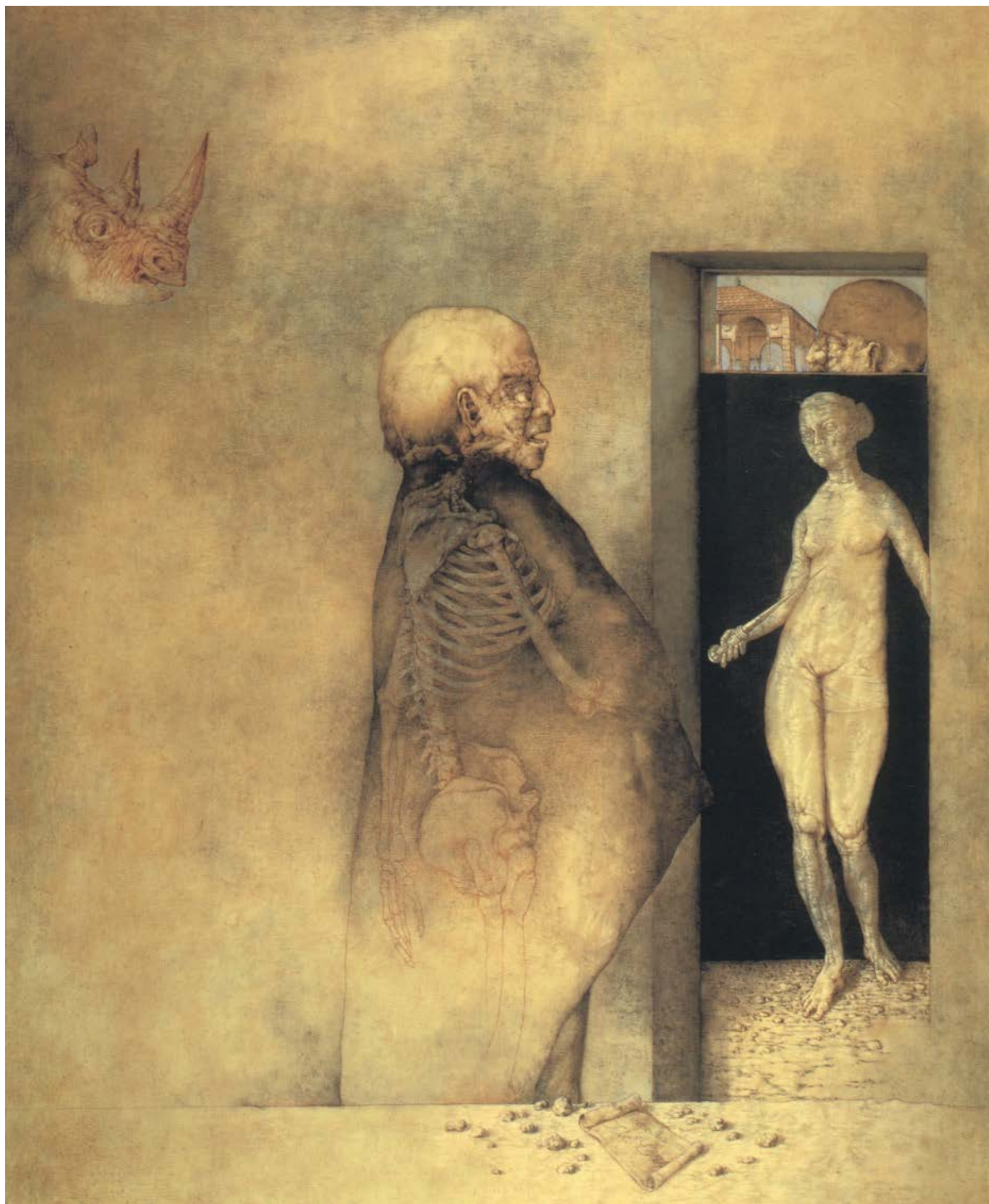
242  
243  
244

(Fig. 242 a 244)  
*Retrato fósil I, II, IV*, 2002.  
Óleo sobre lienzo.  
46 x 38 cm.

En *Retratos Fósiles I, II, IV* (Fig. 241 a 244) de 2002, se trata de tres cabezas humanas que se nos muestran como un fenómeno de la naturaleza, como una roca o un pedrusco agrietados y gastados por el paso del tiempo. Ninguna de estas obras son un retrato en el sentido habitual.

También nos llama poderosamente la atención que José Hernández realiza una serie de exhaustivos estudios del cuerpo humano dentro de una figuración, que podríamos llamar realista, ya que se detiene en los detalles de la anatomía y se desliga por completo de esa deformidad que adquieren en muchas ocasiones sus figuras y que aparentemente se alejan de lo que comúnmente se denomina realismo. Ejemplo de estos estudios encontramos la serie de aguafuertes que realiza en 1992 para *Atlas de anatomía* (Fig. 373 a 384). También podemos encontrar otros estudios anatómicos como en *Soirée anatomique* de 1980, *Lección de morfología* (Fig. 246) de 1983 u *Homenaje a Lucas Cranach* (Fig. 245) de 1985.





245

(Fig. 245)  
*Homenaje a Lucas Cranach*, 1985.  
Óleo sobre tela.  
162 x 130 cm.



246

(Fig. 246)

*Lección de morfología*, 1983.

Oleo sobre lienzo.

162 x 130 cm.

### 4.3 Objetos, naturaleza animal y vegetal.

La figura animal tampoco se salva de ese proceso de transformación que reside en casi todas las obras del artista. El animal se encuentra en un estado totalmente disforme, en estado de metamorfosis con lo humano, lo natural o lo fantástico sin que podamos ver si algo se transforma en animal o es el propio animal el que sufre dicha transformación. En ocasiones, como ocurre en *Opera veneciana* (Fig. 24) de 1971, nos encontramos con un perro disforme, surgiendo de un proceso de transformación de algo similar a un trono o silla y levitando en el centro de una habitación. Los animales sufren el mismo proceso de degradación que la figura humana, encontrándonos diferentes clases de animales sufriendo un proceso de transformación o de decadencia. El tercer cuadro del tríptico de *Reflexión sobre el gran malestar* (Fig. 25) de 1973 es un claro ejemplo de lo que estamos analizando. En otros casos encontramos una especie de doblamiento de la figura humana hacia un ser entre insecto-cangrejo como en la obra *Testamento inútil* (Fig. 89) de 1974. La obra de Hernández también integra esqueletos de animales como en *La ausencia de líquido* de 1973, *Testamento inútil* (Fig. 89) de 1974 o *Pensador amenazado* (Fig. 91) de 1975. Lo que más nos llama la atención es la metamorfosis entre animal y persona llegando a crear imágenes de tremendo dramatismo como en el caso de *Emperor of midnight* de 1974, en la cual la imagen nos muestra un proceso de transformación de lo que parece ser un mando del ejército hacia una enorme araña o garrapata, como si esta saliera del propio cuerpo. Un caso similar los encontramos también en *Los tratados III* (Fig. 147) de 1974. Otros ejemplos de metamorfosis entre lo humano y lo animal los encontramos en obras como *Bacanal V y VII* (Fig. 287 y 289) de 1975, *Une saison en enfer II* (Fig. 313) de 1981, o en *Caballero del eterno retorno XXIV* (Fig. 83) de 1981.

También podemos encontrar seres animales que han sufrido una humanización, diríamos que han tolerado el cambio opuesto en dicha transformación. Es decir, el animal o la criatura que nos ofrece Hernández, realiza acciones que podrían ser propias del hombre, actividades más adecuadas y comunes al ser humano. Ejemplo de ello lo podríamos encontrar en algunas



obras de gran calado como en *Reflexión sobre el gran malestar* (Fig. 25) en la que una especie de ratas se encuentran ataviadas con ropajes propios de un clérigo. En *Datos para una biografía VI* (Fig. 81) de 1973 lo que parece ser un oso hormiguero que corre a dos patas para llegar a un trono en el centro de la habitación o en *Ejercicio de memoria* (Fig. 35) de 1981-84 donde nos encontramos, del mismo modo, en el centro del tríptico, a una cabra erguida sobre sus dos patas traseras, vistiendo ropajes y adornos propios de una persona y no de un animal.

En el característico mundo de José Hernández, en ocasiones, podemos encontrar como la figura animal adquiere un carácter mitológico o fantástico de mundo antiguo desligándose totalmente de las figuras decrepitas y esqueléticas tan utilizadas en muchas de sus obras. En la obra *Grifo* 1993 y *Talismán* (Fig. 99) vemos que se trata de un animal que podría pertenecer a la mitología antigua, con el cuerpo de un felino y la cabeza de un ave, imagen que será utilizada para la cubierta de *Intersecciones* de Eduardo Haro Ibars, pero con una modificación, la cabeza deja de ser la de un ave para convertirse en la del propio felino alado. El mismo tipo de criatura será utilizado en *Puerta con quimera I* (Fig. 100) y *II* de 1990. En *La Hidra* (Fig. 46) de 1996, podemos observar un monstruo de siete cabezas de la mitología griega o en *La cámara de los prodigios secos* (Fig. 39) de 1978 vemos el renacimiento de un ave fénix, ave de la mitología antigua. En *Aura* de 1975 encontramos con una criatura fantástica, la figura parece una especie de terrorífico dragón o anguila de dos cabezas sobrevolando y destrozando una cúpula y en *Datos para una autobiografía I* un demonio rompe la estructura arquitectónica del primer termino acechando el palacio que se erige en el fondo de la composición.

La figura animal no solo la encontramos como protagonista de la escena, también podemos encontrar figuras animales formando parte de espacios imaginados por Hernández, este es el caso de *Fábula I y II* (Fig. 98) 1992, en ellas encontramos que adquieren igual importancia el espacio y el animal, incluso podríamos decir que el animal forma parte del espacio. Algo similar ocurre en el dibujo para el cartel de su exposición en la Sala Conca de Tenerife en 1985, en un primer término vemos la cabeza de un rinoceronte realizado con enorme veracidad y asumiendo

el protagonismo de la imagen y que va derivando a una serie de masas amorfas, la composición se enmarca dentro de un espacio en forma de cubo y ayuda a centrar la atención en la figura del rinoceronte. Si analizamos con detenimiento la obra del artista encontramos que en muchas de sus obras encontramos pequeños animales e insectos reales o no que forman parte de la composición o se mezclan llegando a pasar casi inadvertidos. Ejemplo de ello lo podemos encontrar en *Datos para una autobiografía VI* (Fig. 80), en la esquina inferior derecha encontramos lo que podría ser un pequeño roedor con antenas, esta figura se repite en otras obras como en el estudio para *Testamento inútil* (Fig. 90) de 1974 o *Profanador de Anunciaciones*, aunque en este caso se trata de un anfibio (Fig. 27) de 1974 o *Miserere IV* (Fig. 327) de 1984. Por último podemos observar que en la mayoría de sus obras incluye aves como en *Herencia Imperial* de 1976; peces como en *Guardia de espectros* (Fig. 144) de 1975; crustáceos como en *Memoria meteorológica* (Fig. 33) de 1982; insectos como en la obra *Restos de resurrección* (Fig. 22) de 1972; anfibios como en *El alimento automático* de 1982; reptiles como en *Luna árabiga I y II* de 1990-91; moluscos como los que aparecen en el boceto para el cartel de *Nazarin* de Luis Buñuel de 2005. En todos estos casos la figura animal no es el elemento principal de la imagen pero sí conforman un componente primordial en la narración. En otros casos protagonistas de la escena como en *Pez I, II y V* de 1981-85, *Insecto I* de 1989. No podemos dejar de hacer referencia a una serie de obras que representan auténticos estudios anatómicos de la figura animal como *El alimento automático* de 1982, *Pez V* de 1985, *Talismán XXX* de 1985, *Bodegón IV* de 1986 o *Insectos* de 1992 o la serie realizada para el libro *Rayo sin llama* (Fig. 395 a 405) de 1993. En todos ellos los animales (insectos, ranas, peces...) están representados con la precisión y exactitud de los viejos libros de ciencias naturales.

En la obra *Ilustración para LÁ-Bas* el espacio representado y el animal cobran al mismo tiempo el protagonismo de la escena dejando a la figura humana en un segundo plano, donde apenas esbozan a esta, unas líneas muy sutiles y ligeras.

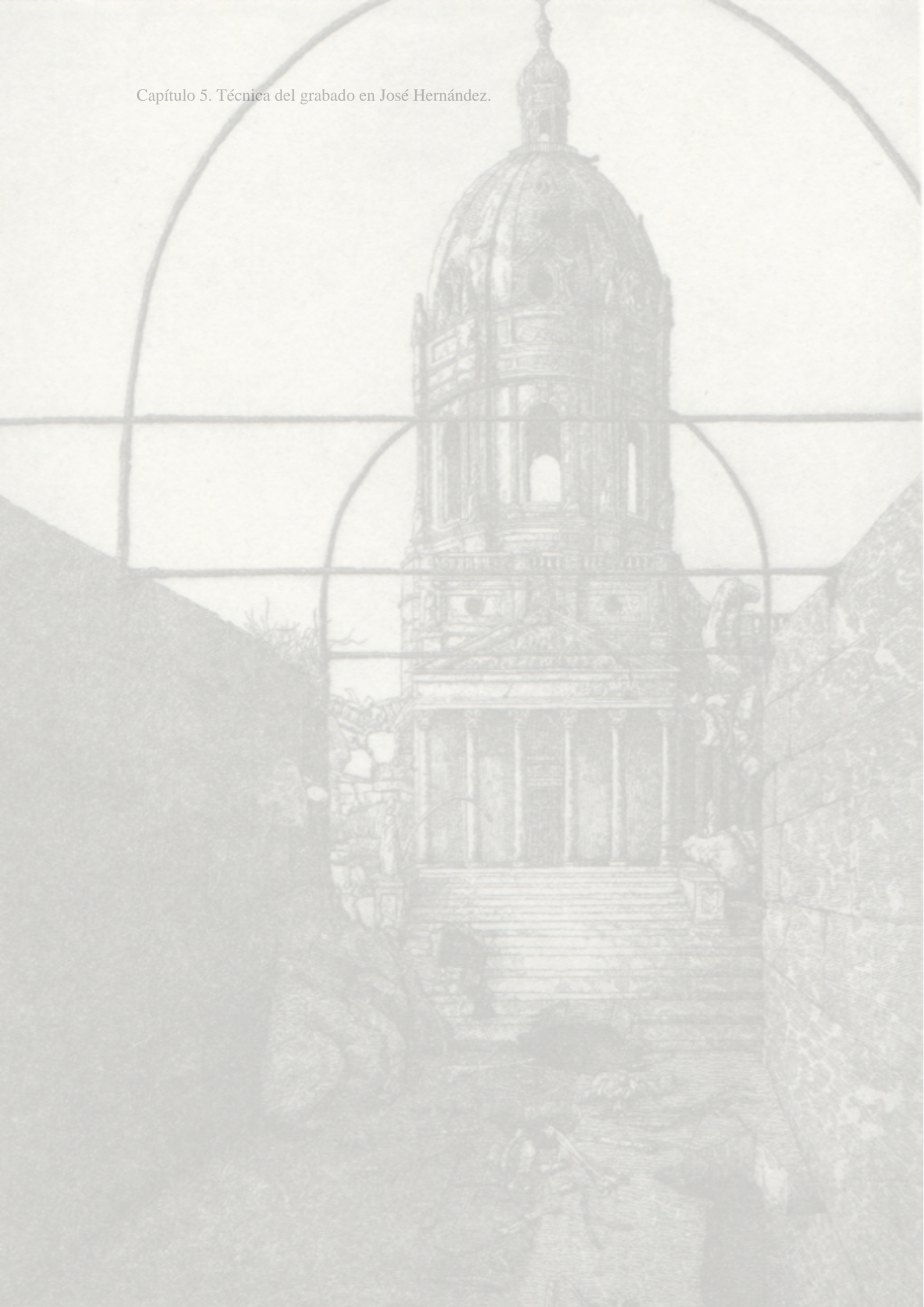
Los objetos y la naturaleza vegetal tienen casi siempre, en el mundo de Hernández un

papel secundario y casi nunca son el eje referente de la obra, como lo son la arquitectura o la figura humana. Los objetos suelen ser anecdóticos y siempre están representados en esos espacios tan enormes de una manera irrelevante e intrascendente como en este dibujo “Ilustración II” para “Metamorfosis” de Franz Kafka, dibujo de 1985. En esos grandes espacios apenas se aprecia el objeto representado aquí a través de un plato y una maceta, todo lo demás, las paredes, masas deformes, ventanas, son elementos representativos que utiliza el artista para componer los espacios de la escena.

Pero en ocasiones las escenas que propone el artista tienen como referente ese objeto inanimado que protagoniza dicha escena como en las obras *Bodegón I y II* ambos realizados en 1993. Aquí el artista introduce elementos completamente innovadores como la esfera y el cartabón símbolos claros de medida y control de esa mano minuciosa del artista, pero no se desliga de su mundo fantástico y aparecen en el cuadro referencias a dicho mundo como el esqueleto del pez o ese molusco marino que se nos presenta extraño. En el dibujo *Talismán*, realizado en el año 1981, los objetos del bodegón están cuidadosa y virtuosamente organizados, representados por un lado, con la mayor exactitud y perfección del dibujante clásico renacentista y por otro lado y al mismo tiempo de un modo extrañamente surrealista.

A lo largo de este capítulo hemos ahondado en los diferentes sujetos que habitan en el mundo hernandiano y se desarrollan bajo un denominador común: Transformación y descomposición. En nuestra investigación destacamos la diversidad de sujetos creados por Hernández y que utiliza para dar forma a su universo creativo y que hemos clasificado en Arquitecturas, Figura humana y Objetos, naturaleza animal y vegetal. Aunque en todos ellos existen conceptos similares como los citados en este capítulo, algunos responden a otras premisas que hemos tratado de señalar. El concepto de “ruina” habita únicamente en el sujeto arquitectónico, o el concepto de “monstruo” en las formas humanas y de animal. Cualidades propias e inconfundibles en el imaginario de José Hernández.





## **CAPÍTULO 5. Técnica del grabado en José Hernández.**

### **5.1. Introducción al grabado español del siglo XX.**

En el capítulo referente a las influencias en la obra de José Hernández hemos hablado de la situación que vivía el arte en esta época por lo que solo haremos una breve referencia de lo que ocurría con el grabado en este periodo.

En el siglo XX el oficio de grabador tradicional había desaparecido casi por completo. Solo encontramos la figura del grabador en el profesor de grabado y el grabador a servicio de la Casa de la Moneda. En esta época Madrid es el centro del grabado español puesto que seguirá impartiendo cátedra en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado y en la Escuela de Artes Gráficas siguieron transmitiendo la técnica del grabado a alumnos de toda España y que habían sido suprimidas en el resto de Escuelas de Bellas Artes. Además, Madrid será el centro de las agrupaciones profesionales. En Barcelona encontraremos exlibristas (tema que se abordará en el punto 7.3. de este tema) y las ediciones de bibliófilo o en Galicia que cultivarán el grabado en linóleo de manera aislada.

Los grabadores españoles de la época no vivieron del grabado, eran principalmente pintores, y se dedicaban principalmente al aguafuerte utilizado de manera libre y buscando un efecto pictórico aunque con una estética conservadora y contenidos simples como paisajes o vistas urbanas. Sin embargo, lo que define principalmente a este periodo es la ausencia de grabadores-pintores, es decir, artistas que posteriormente destacaron verdaderamente en ambas disciplinas, con la excepción de Picasso<sup>65</sup>, que realizó su actividad fuera de España.

---

65 Comienza su carrera como extraordinario grabador con su primer aguafuerte en 1989, en Barcelona, El zurdo aunque sin mucha importancia técnica. En 1904 realiza su segundo aguafuerte en París, Comida frugal o El ciego y su compañera, mucho mas avanzada técnicamente dentro de su pintura azul. Tras estas realizará otras donde combina el aguafuerte, la punta seca e incluso la xilografía. Aunque es imposible separar su obra grabada del resto de su producción, aplica sus investigaciones estilísticas de unas a otras pero la importancia de su obra grabada no la hace acesoria de su pintura.

Habría que destacar en este aspecto que ninguno de los ismos que surgen en otros ámbitos artísticos tienen mayor relevancia en el grabado, puesto que llegarán una vez experimentados en la pintura y *a posteriori* puesto que en esta época el grabado es una técnica muy minoritaria en España.

No hay que dejar de nombrar el Grupo de los 24, surge como agrupación de grabadores españoles profesionales. Otros intentos de agrupación fueron La Sociedad de Grabadores Españoles de 1910, que intentó mostrar que era un grabado original e intentó promover el coleccionismo mediante la publicación sin mucho éxito en 1910 de La Estampa, que no es más que un intento de venta por catálogo de grabados hechos en la Calcografía Nacional. Dos años después se volvería a publicar gracias al apoyo de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes que logró editar esta revista desde 1913 a 1914 y gracias a sus esfuerzos consiguieron fomentar el gusto por el grabado original de la época, consiguiendo publicaciones en las revistas más progresistas, exposiciones e incluso la publicación de un libro sobre técnicas de grabado de Esteve Botey. El Grupo de los 24 se funda bajo la presidencia de Juan Espina, capitaneados por Esteve Botey y un número indefinido de grabadores que celebrará varias exposiciones entre 1929 y 1931, año en que se convertirá en la Agrupación Española de Artistas Grabadores.

## **5.2. El grabado en España tras la Guerra Civil.**

Como ya hemos adelantado en temas anteriores la Guerra Civil Española (1931-1936) fue una auténtica fractura histórica que afectó a todos los aspectos de la vida de los españoles y, como no es menos, al aspecto cultural.

En cuanto al tema que nos ocupa, esta contienda dio origen, posteriormente, a la producción de gran número de estampas, como en otras ocasiones a lo largo de la historia, cuyo tema principal son el sufrimiento ante el conflicto, las desgracias de la guerra o cantos triunfalistas.



En las escuelas Madrid y Valencia se mantendrán las disciplinas del grabado y a partir de los años 40 se creará las de Barcelona y Sevilla. También aparecerán cátedras de grabado en las escuelas de Artes y Oficios. Durante la década de los 50 se empieza a notar una lenta incorporación de la vanguardia en las técnicas del grabado y un pequeño remonte en su difusión a manos de iniciativas privadas.

En 1942 la Escuela de la Lonja, Barcelona se divide en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y la Escuela Superior de Artes de San Jorge (con cátedra de grabado calcográfico) y una tercera institución surge ligada a la primera, el Conservatorio de las Artes del Libro, cuya base fue el grabado. Y en 1954 se reanuda el aula de grabado de la Escuela de Bellas Artes de Olot. En estos centros se transmitió técnica sólida basada en la tradición.

Fue importante para el grabado que los miembros de la vanguardia se expresaran mediante estas técnicas. La década de los 50 fueron años de intensa experimentación y producción como la que produjo el *Grupo el Paso*<sup>66</sup> (Rafael Canogar, Luís Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Antonio Saura, Antonio Suárez, los escultores Pablo Serrano y Martín Chirino, Manuel Rivera y Manuel Viola y los críticos Manuel Conde y José Ayllón), *El Equipo 57*<sup>67</sup> (Cuenca, Duart, Duarte, Ibarrola y Serrano), algunos de ellos también intervinieron en *Estampa Popular*<sup>68</sup> o el grupo de pintores procedente de la escuela de Bellas Artes que fundaron un

---

66 Grupo de artistas de la vanguardia española que se propusieron acabar con el estancamiento en el que se encontraba el arte español en ese momento. Su intención era renovar el panorama artístico que la posguerra había paralizado. Con el nombre de El Paso querían indicar su conciencia de no ser más que un estallido, breve y necesario, en el avance de la pintura española contemporánea.

67 Máximo ejemplo de Arte Abstracto Geométrico Radical en España y cuya labor práctica y teórica está marcada por la defensa de un arte de compromiso social. En 1957 el grupo hace público a través de un manifiesto, sus propósitos artísticos: la denuncia de los mecanismos de producción y mercado; el deseo de renovar la situación artística del momento y la búsqueda de una función social al arte e integración del artista en la sociedad. Con él participan de la actitud reivindicativa característica de los grupos de vanguardia.

68 Algunos de los jóvenes testigos de la Guerra Civil empezaron a poner en cuestión la imagen de prosperidad, normalidad y “paz” que la dictadura se esforzaba en difundir. La oposición tomó cuerpo, principalmente, en el movimiento obrero y en el mundo universitario y contó con el apoyo del Partido Comunista de España (PCE). *Estampa Popular* constituyó un fenómeno confuso cuya actividad ha de entenderse en el contexto de los movimientos políticos antifranquistas. Se trataba de una extensa red de grupos repartidos por toda España que apostó por un arte implicado en el mundo, comprensible y asequible, alejado del elitismo de la vanguardia abstracta. La primera agrupación de *Estampa Popular* inició su andadura en Madrid en

modesto taller llamado *Los Parias*<sup>69</sup> (Dimitri<sup>70</sup>, Alcorlo, Zarco, Ortiz, Saura o Viola).

En la década de los 60 en adelante vemos como los artistas que utilizan las técnicas de la pintura y la escultura se acercan al grabado, encontrando en él una nueva forma de expresión. Junto a las técnicas más tradicionales del grabado que utilizan la plancha, la piedra, la madera o la seda incorporan otras técnicas más actuales.

En Barcelona la actividad del grabado se desarrolla a partir de las iniciativas privadas por medio de los libros de bibliófilo, con el poso del editor Gustavo Gili. En los años 60 tubo mucha importancia la actividad desarrollada por la *Estampa Popular Catalana*<sup>71</sup> (Artigau, Esther Boix, Maria Girona, Grimal, Ginovert, Llimós, Mensa, Niebla, Ráfols Casamada, Ram, Subirachs y Todó), y *El Grupo Tarot*<sup>72</sup> (José Aguilera, Mercedes y Rosa Biadiu, Alberto Salva-

1959, esta iniciativa se extendió muy pronto y contó con el apoyo de un gran número de intelectuales comprometidos contra la dictadura, que encontraron en estas obras la imagen de sus propias convicciones. De esta manera se configuró una red que llegó a contar con núcleos en Sevilla, Córdoba, Vizcaya, Cataluña, Valencia y Galicia. Su idea era hacer obras que, siendo asequibles económicamente, mostraran de forma comprensible la cara oculta del franquismo. Optaron por el grabado como técnica preferente ya que permitía mantener unos precios bajos. Para favorecer la inteligibilidad de sus creaciones se prefirió casi siempre la figuración de una estética que, pese a revestir muchas formas, se calificó siempre de realista. Sin embargo, retomando el espíritu del Frente Popular de la Guerra Civil y el de la “reconciliación nacional” promovida por el PCE a partir de 1956, no había normas de obligado cumplimiento para sumarse a Estampa Popular, bastaba con la actitud antifranquista. Esto permitió colaborar a todo aquel que lo deseara, tanto si procedía de la abstracción geométrica del Equipo 57 (como era el caso, por ejemplo, de Agustín Ibarrola (1930) o de José Duarte (1928) como si había formado parte del exitoso grupo El Paso, como ocurrida con Antonio Saura (1930-1998). Más adelante, el Equipo Realidad y el Equipo Crónica, formados por varios miembros del núcleo valenciano, colaboraron frecuentemente con Estampa Popular si bien siempre marcaron sus diferencias con respecto a ella. Esta flexibilidad y apertura explican que, a lo largo de sus más de veinte años de historia, las propuestas de Estampa Popular fueran cambiando, incorporando recursos estéticos y temas que respondían a la rápida transformación sufrida por el país y el mundo, así como al desarrollo del debate en torno al realismo y al compromiso político que preocupaba a una buena parte del ámbito artístico en esos momentos.

69 Taller de grabado formado en 1957 por Manuel Alcorlo y Dimitri Papagueorgui, en el que se los artistas podían aprender y realizar la edición de obra gráfica propia.

70 Dimitri Papagueorgui crea en 1958 el Estudio Boj, dedicado a la enseñanza de las diferentes técnicas del grabado y por el que han pasado muchos de los más destacados grabadores del panorama artístico español, sin apoyo y a parte de su obra personal. Edita la Colección Boj, de venta de grabados por suscripción, en la que se lanzaron estampas de hasta 33 pintores españoles (Vázquez Díaz, Palencia, Álvaro Delgado Cossío, entre otros).

71 Realizan su primera exposición en la Galería Belarte en 1965 y en 1966, y con carácter nacional, la segunda en Hospital de Llobregat donde participaron grupos de Barcelona, Madrid, Tortosa y Valencia cuya recaudación se destinó al pago de multas políticas. Sus objetivos estaban encaminados al análisis crítico de la realidad social que debía articularse mediante un lenguaje accesible, comprensible para el pueblo, como destinatario del mismo. Pero este proyecto, como en otras ciudades españolas, pronto se extinguió como consecuencia de la acoso oficial y el descuido en la ejecución de las estampas.

72 Tubo su actividad entre 1966 y 1975, junto a diversos escritores crearon nueve cuadernos y varias exposiciones. A diferencia de Estampa Popular eran profesionales grabadores pero utilizaron la idea de producción del grabado barato y la difusión de ideas.

dor, Jorge Sarrate, Narciso Serinyá, Joaquín Serra de Rivera).

Ediciones La Poligrafía realizó una serie de publicaciones de lujo con reproducciones de las obras en lugar de estampas originales. Realizó ediciones de Miró, Tapies, Ponç, Clavé, Canogar y Lucio Muñoz entre otros. La Galería Maeght, Francia, abre galería y taller en Barcelona, difunde la obra del Grupo Crónica y Palazuelo entre otros difundiendo tanto la estampa suelta como las ediciones de bibliófilo. Realizaron su actividad en este campo otras galerías como la Sala Gaspar, Galería 42, Galería Ciento, Galería Gráfica, René Metrás, Seny, Fort de Tarragona, o la revista Batik entre otras.

A partir de 1960 destaca el foco de artistas formados en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, que supuso una renovación de los contenidos y una utilización más libre de la técnica, formados por Manuel Alcorlo, Adolfo Bartolomé, Ignacio Berroibeña, José Alfonso Cuní, José Antonio Eslava, Jesús Lasterra, Alejandro Gómez Marco, Arturo Martínez, Cesar Olmos, Dimitri Papagueorgui, Álvaro Paricio, José Hernández Quero, Antonio Rodríguez Marcoida o Antonio Zarco.

Hacia 1963 el editor Casariego realiza la importante colección bibliográfica Tiempo para la alegría, basada en un texto con grabados originales y formada por 45 libros de artista con más de 500 obras gráficas representativas de artistas consagrados de los años 60 y 70<sup>73</sup>. Entre los artistas Antonio Díaz-Cañabate, Daniel Vázquez Díaz, Eduardo Vicente, Manuel Viola, Gonzalo Chillida, Juan Barjola, Gregorio Prieto, José Caballero, Luis García-Ochoa, Manuel

---

73 Litografías de Madrid, 1963; En Gredos, 1964; Variaciones sobre París, 1968; Casidas, 1969; El nuevo mar, 1969; Tauromaquia, 1970; Égloga, 1970; Océana, 1971; Campos de Soria, 1972; Ecos y éxtasis, 1974; El coloquio de los perros, 1974; Las cuatro estaciones, 1974; La vida del Lazarillo de Tormes y de sus dudas y adversidades, 1975; Variaciones sobre el entierro del Conde de Orgaz, 1975; Caminos, 1975; Clowns, 1976; Las zahurdas de Plutón, 1976; Caos-armonía, 1976; El Apocalipsis, 1976; Fábulas de Polifemo y Galatea, 1976; Tierras de Castilla, 1976; Dolores “La escandalosa”, 1977; Un hidalgo, 1977; Rimas, 1977; Desde mi rincón, 1977; Xilografías, 1977; Aguafuertes y Puntasecas, 1978; La fábula de Genil 1977; Sonetos, 1978; Égloga primera, 1978; El pupillage del dómine Cabra, 1979; Coplas por la muerte de su padre, 1979; Las Águilas, 1980; Los encuentros, 1980; Sonetos amorosos, 1980; Estampas iluminadas, 1980; Rinconete y Cortadillo, 1980; Poemas metafísicos, 1981; La noche y la llama, 1981; Toledo, 1981; Soledad I, 1983; Canto a Andalucía, 1984; Voz del árbol, 1982; La isla del hada, 1983; Cuatro “Isms” en el Museo del Prado, 1986; El testamento de Don Quijote, 1987.



Alcorlo, Orlando Pelayo, Álvaro Delgado, Agustín Redondela, Antonio Zarco, Benjamín Palencia, Oscar Estruga, François Maréchal, entre otros acompañan textos de José Hierro, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Pablo Neruda, Antonio Machado, San Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes, Ramón Gómez de la Serna, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, poemas de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Rainer M. Rilke, etc.

En esta época resurge la Calcografía Nacional a manos de Luis Alegre que puso orden, inventarió y catalogó en su Catálogo de la Calcografía Nacional (1968), e incluyó las planchas de la Academia y de algunas donaciones (Fortunys o Solanas). Desde 1969 tuvo un importante auge gracias a la reorganización de sus funcionarios y sus finalidades. Por un lado logró reunir una colección de fondos antiguos constituido por un depósito de planchas procedente de la Biblioteca Nacional (cobres de los siglos XVII y XVIII), de la adquisición de planchas en el mercado libre y la donación de artistas contemporáneos. Por otro lado, se creó un equipo de investigadores especializados en la ordenación del archivo, catalogación de fondos, organización de exposiciones, publicaciones, congresos, etc.

En 1967 se creó el Museo Nacional de Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación con los fondos de la Agrupación Nacional de Artistas Grabadores, aunque este nunca llegó a funcionar. Por otro lado, la Biblioteca Nacional conserva el fondo más importante de grabado español y realizó, durante esta época, algunas exposiciones de Rembrandt, Tiepolo y Piranesi entre otros.

El *Grupo 15*, tema que analizaremos en el siguiente capítulo por ser un anclaje importante en la formación como grabador de José Hernández, por lo que creemos que es lógico que se analice por separado, se creó en 1971 y es uno de los más interesantes del grabado madrileño de la década de los 70, carecía de ideología artística y acogía a todos los interesados por el grabado.

La Galería EstiArte, con sede en Madrid desde principios de los años 70, y dirigida por Blas Guerrero, reúne uno de los mayores fondos de obra gráfica contemporánea a nivel nacional e internacional, reuniendo a diferentes artistas como Gregorio Prieto, Luis García Ochoa o artistas que participaron de Estampa Popular, como Paco Alves o Pascual Palacios, entre otros.

Desde sus comienzos se centró en colaborar con los artistas más destacados realizando ediciones propias, exposiciones y participando en diferentes ferias durante más de 40 años de una forma ininterrumpida, divulgando así el emocionante mundo de la Edición. Galerías como Prova, o la Promotora de Actividades plásticas (APSA) promovieron la venta de estampas por suscripción. La desvalorización de la obra grabada provocó el surgimiento de numerosas editoras o galerías-editoriales donde se realizaban bibliofilias de lujo, venta por suscripción o ventas especializadas en las galerías.

En el País Vasco surge una de las figuras más importantes de la historia del arte español, el escultor Chillida. Realiza más de 200 estampas y colabora en la edición de libros. Toda su obra grabada gira entorno a la construcción espacial del volumen escultórico.

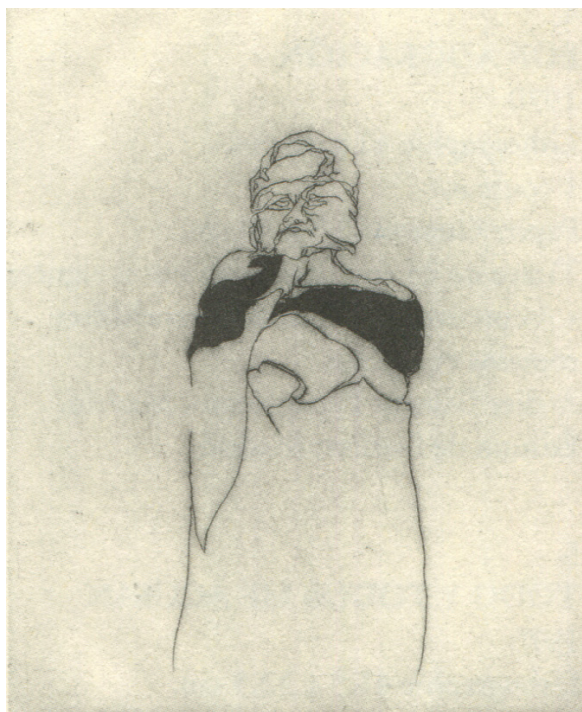
En Valencia encontramos la figura de Juan Genovés, trabajó en diversas técnicas del grabado en el marco de la denuncia social y política. Otro artista que cabe destacar es Mompó que traslada al grabado su propia concepción de espacio. En 1964 se funda el Equipo Crónica por J.A. Toledo, Valdés y Solves. Este grupo de artistas utilizó la estampa para lograr el acercamiento a más número de gente, empleando principalmente la serigrafía sobre papel y tela.

### **5.3. Obra gráfica de José Hernández.**

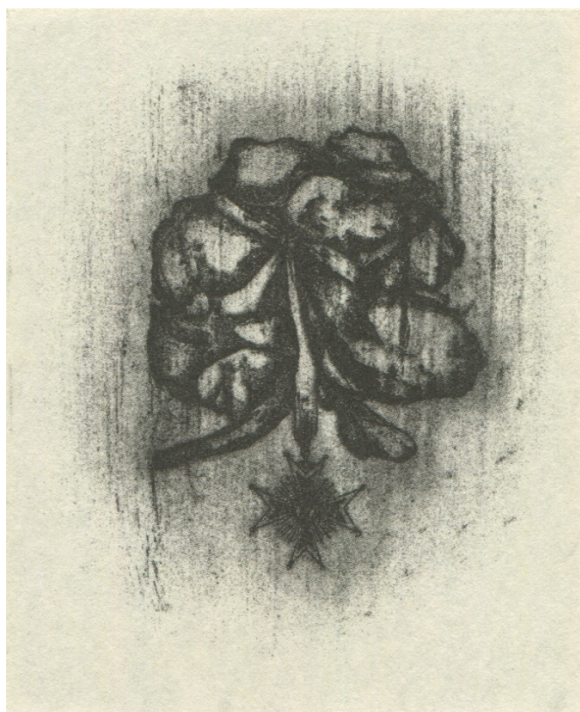
José Hernández trabajará el grabado durante toda su vida en su forma más pura, dentro de la mejor tradición europea. En 1967 se inicia en las técnicas del Grabado con Julio Zachrisson, importante figura que le mostrará las técnicas del grabado. Conoce a su vez al también gra-

bador Marcos Irizarry, este encuentro será fundamental para la formación de José Hernández en su larga experimentación y estudios en el campo del Grabado. En un principio utiliza el cobre y el acero y gracias a los consejos de Zachrisson e Irizarry, que estudian Bellas Artes en aquel momento, se inicia en las técnicas del grabado, se reunían en un café cercano a la calle Desengaño donde trabajaba para contarle como realizaban los grabados. Hernández experimenta con todas las técnicas que le proponen pero se quedó con la técnica que más se acercaba a sus ideas, le gusta su sencillez y reserva la “cocina” para la pintura.

La significativa obra gráfica de José Hernández nace en 1967 con la edición de su primer aguafuerte, *Naturaleza muerta* (Fig.247), al que seguirán varias litografías habitualmente realizadas en el taller de Dimitri Papageorgiu. Antes de pasar a su propio taller en la década de los 70 José Hernández trabaja en su casa-estudio de Madrid donde armoniza la pintura al óleo con la estampación de obra grabada, fundiendo ambas artes o disciplinas, esenciales para su expresión artística, bajo el pensamiento común de pintura.



(Fig. 247)  
*Naturaleza muerta*, 1967.  
Aguafuerte y aguafinta.  
29,5 x 24 cm.



(Fig. 248)  
*Gran dama*, 1968.  
Punta seca.  
25 x 20 cm.

247  
248



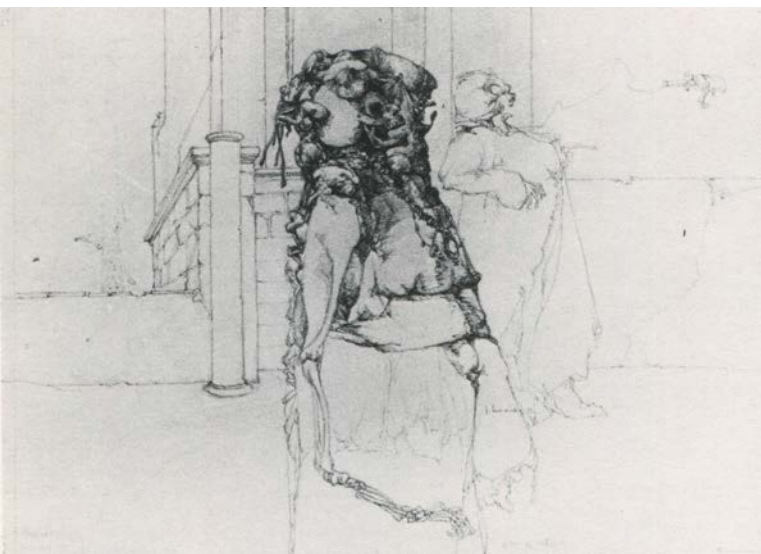
“Nótese que cuando digo pintura digo también grabado, por ser estas dos actividades, en mi caso, inseparables y, por inseparables, complementarias. Varía el soporte técnico, pero no la objetivación creativa. En este sentido, el trasvase de la “Idea-pensamiento” a la “obra reflejo” es el mismo. Lo que si son diferentes son los procedimientos y, al ser estos distintos, también lo son sus efectos”<sup>74</sup>.

Como hemos visto plasma este pensamiento en su discurso académico de 1989 y como ejemplo de ello hemos tomado la obra *Dura el tránsito* de 1983 (Fig. 250) donde vemos una figura papal a la que se le está despojando de sus envoltura carnal, toda la vida de excesos y abusos de poder le conducen a un deterioro social. Detrás de esta figura encontramos la misma figura con un aspecto fantasmal, como si asistiéramos a un tránsito hacia otro estado donde todo lo acumulado en vida no le sirviera para nada, se le ha despojado de todo ello al mismo tiempo que de su piel, ropajes, símbolos de riqueza y señorío. Al fondo, se descubren una serie de elementos arquitectónicos similares a otros que ya encontramos en obras como *La ausencia de líquido* de 1973, *Reflexión sobre el gran malestar* (Fig. 25) de 1972-73 o *La galería de los prestigios usados* (Fig. 26) de 1977, por ejemplo, como residuo de la década anterior y que en su óleo de 1981 (Fig. 249) o su grabado de 1983 (Fig. 251) se han desechado dando paso a espacios inexistentes e infinitos que tan bien manejará en sus obras posteriores.

Hernández realiza este primer boceto (Fig. 251) de 1981, donde podemos advertir una riqueza del trazo utilizado de manera modulante creando un efecto de profundidad, el trazo se simplifica a medida que nos alejamos en la escena. Este boceto será un primer acercamiento a lo que posteriormente será su óleo sobre tela (Fig. 250), cuyos elementos arquitectónicos serán sustituidos por un espacio cerrado, con una atmósfera asfixiante y cuyo fondo se encuentra decorado con una serie de dibujos a modo de ta-

---

74 José Hernández: Anotaciones al margen de un cuaderno de apuntes. Discurso académico. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989. p.11.



(Fig. 249)  
*Dura el transito*. 1981.  
 Óleo sobre tela  
 130 x 162 cm.



(Fig. 250)  
*Dura el transito*. 1981.  
 Boceto para aguafuerte.  
 Tinta china negra sobre papel  
 25 x 34 cm.

(Fig. 251)  
*Dura el transito*. 1983.  
 Aguafuerte.  
 Plancha de cobre 25 x 35 cm.

249  
 250  
 251



piz. Posteriormente realizará un extraordinario aguafuerte en similitud a su pintura, con los mismos contenidos, poniendo de manifiesto la igualdad existente entre las dos disciplinas.

Durante esta época surgirán trabajos como *Los Tarados* (Fig. 145 a 148) de 1974, *Guardián de espectros* (Fig. 144) de 1975, *Aquelarre* de 1979, *Caballero del Eterno Retorno* de 1976 y *Conjuro* (Fig. 273) de 1996. En 1971 comienza su productivo y gran trabajo como ilustrador con la edición de *Ópera*, que consta de seis litografías para dos poemas de Ángel González y que veremos más tarde.

“En sus primeros grabados, Hernández representaba preferentemente personajes, a veces superpuestos, pero, poco a poco, las referencias espaciales se han impuesto, y los trazos han adquirido soltura y expresividad. Los grabados de Hernández desembocan pronto en lo fantástico, e ignorando el lado oscuro, fuente de inspiración para la mayoría de los artistas de todos los tiempos. Su arte se ha afianzado más bien en lo insólito y, más concre-



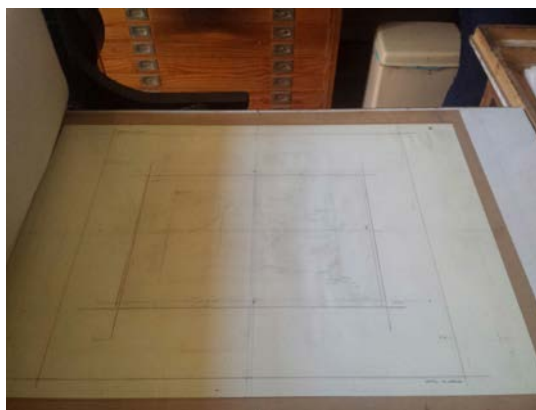
252





(Fig. 252 a 253)

Fotos del artista y su taller de la Calle Atocha, Madrid  
Fotografías Luisa Lencero. Instituto Cervantes.



(Fig. 254)

Fotos sistema de registro. Taller de la Calle Atocha, 2016.  
Madrid

tamente, en los “espacios inquietos”: aquellos que el Hombre parece haber abandonado, pero que han sido estructurados por él, y que se han convertido en espacios desiertos ocupados por el vacío (...). Junto a lo fantástico que transpone o invierte las formas del mundo conocido, encontramos en Hernández lo fantástico que crea seres sin relación alguna con el mundo visible. El artista ha sabido construir un universo en el que lo inconsciente, lo no formulado, lo impreciso, se desarrollan con una libertad y una fecundidad que el arte antiguo, tan estrechamente vinculado a lo conocido, no podía poseer”<sup>75</sup>.

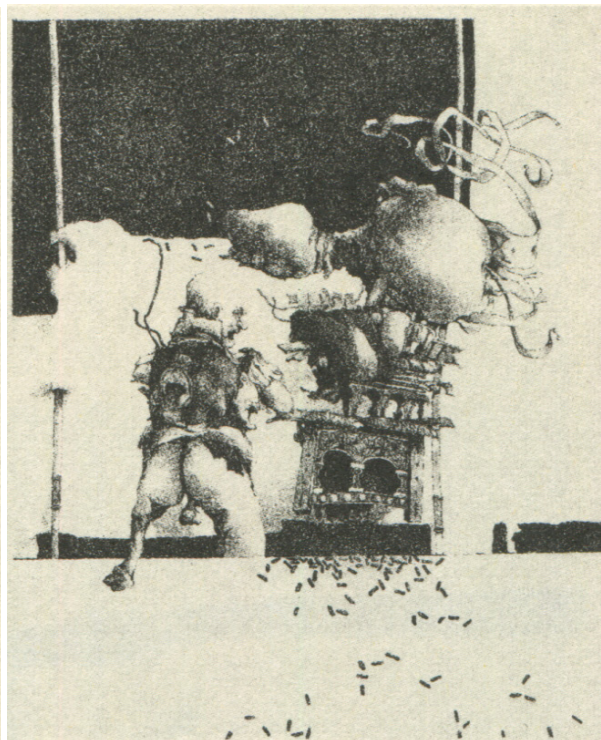
“José Hernández se ha dedicado al grabado en su forma más pura y sus trabajos entroncan en la gran tradición europea. El aguafuerte, técnica preferida por los grandes grabadores —Dürero, Rembrandt, Goya— por la versatilidad de expresión que permite, es una técnica muy exigente que requiere suma habilidad y paciencia. Los resultados, el negro y blanco de la tinta sobre el papel, son de una elegancia austera. Se cubre una plancha de metal (cobre, zinc, etc.) de una fina capa de barniz protector y el trazado se ejecuta rayando esta capa de barniz con una punta de acero, lo que permitirá que el mordiente (ácido) penetre en las zonas de la plancha que han quedado al descubierto. A continuación se entinta la plancha y se limpia. La tinta que queda en los surcos trazados se transfiere por presión

75 Leroux, Yves. <http://www.abc.es/blogs/libros/jose-hernandez/>

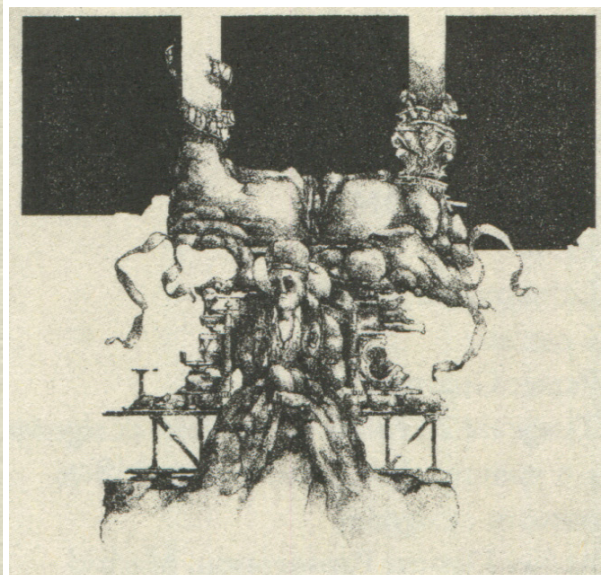
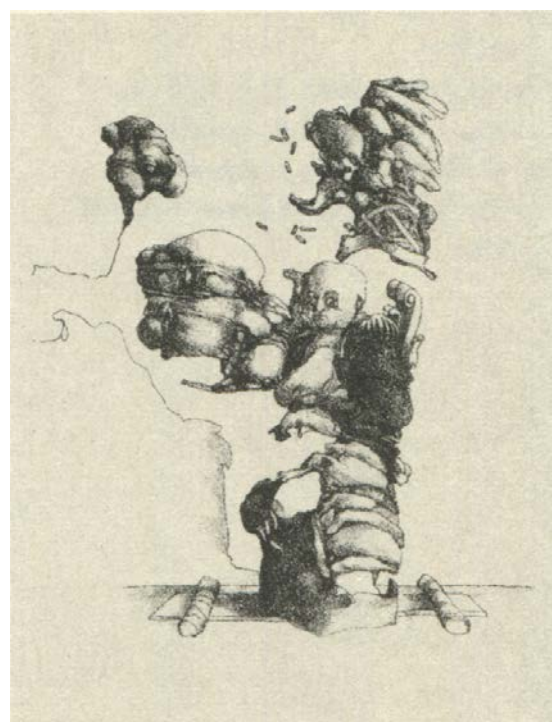
al papel. También se obtienen efectos tonales de gran riqueza empleando, entre otros, el procedimiento de aguainta. Este procedimiento consiste en espolvorear y fijar sobre la plancha con una capa de resina en polvo en lugar de la capa uniforme de barniz. El resultado es un mordido irregular de la plancha, como vemos por ejemplo en *Pórtico II* y en *Bodegón homenaje*. Estos aguafuertes harán las delicias de los observadores minuciosos, ya que el maravilloso cuidado del detalle requiere una especial atención. Dimana también de ellos una sensación de equilibrio compositivo de una notable plasticidad que compensa la riqueza barroca del detalle con el empleo del espacio, el vacío y el recurso sutil a la línea continua: la serie de cinco aguafuertes Giacomo Joyce es un bello ejemplo”<sup>76</sup>.

Como ya hemos analizado, José Hernández se adentra en las técnicas del grabado a finales de los años 60, realizando su primer grabado *Naturaleza muerta* (Fig. 247) en el taller de Marcos Yrizarri en Madrid en 1967. La técnica utilizada será el aguafuerte y aguainta sobre plancha de zinc de 29,5 x 24 cm en papel Guarro de 54, 5 x 38 cm a un solo color. La tirada fue realizada en septiembre de 1967 para la exposición individual en la Galería Seiquer de Madrid. Otro de sus primeros grabados es *Gran dama* (Fig. 248) realizado en el taller de Julio A. Zachisson en 1968, quien verdaderamente le inicia en las técnicas del grabado. La técnica utilizada en esta ocasión es la punta seca sobre plancha de zinc de 20 x 25 cm. Ha sido estampada sobre papel japonés anacarado de 32, 5 x 26 cm este grabado no fue editado y se compone de una P.A. en números romanos y firmada por el artista.

La obra grabada de Hernández sigue una evolución similar a la de la pintura o el dibujo aunque de manera más sutil. Tras *Naturaleza muerta* (Fig. 247) realiza una serie de grabados como *Crucifixión*, *Por adoración* (Fig. 255), *Todos me acusan* (Fig. 257), *Profeta sin Profecía* (Fig. 256), *El patriarca* (Fig. 268) o *Puerta sólida*. Todas ellas de 1970 responden a la estructu-



255  
256



257  
258

(Fig. 254)  
*Por adoración*, 1970.  
Litografía.  
63,5 x 50 cm.

(Fig. 255)  
*Profeta sin profecía*, 1970.  
Litografía.  
34 x 30,5 cm.

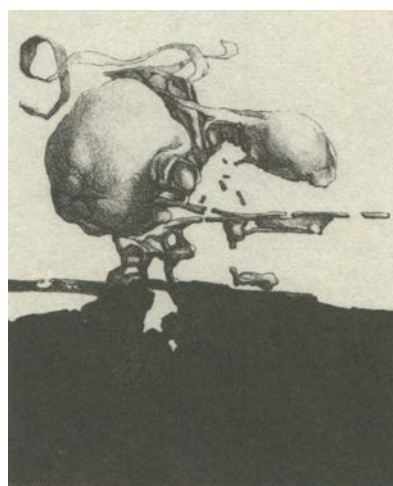
(Fig. 256)  
*Todo y todos me acusan*, 1970.  
Litografía.  
41,5 x 32,5 cm.

(Fig. 257)  
*El patriarca*, 1970.  
Litografía.  
63,5 x 50 cm.

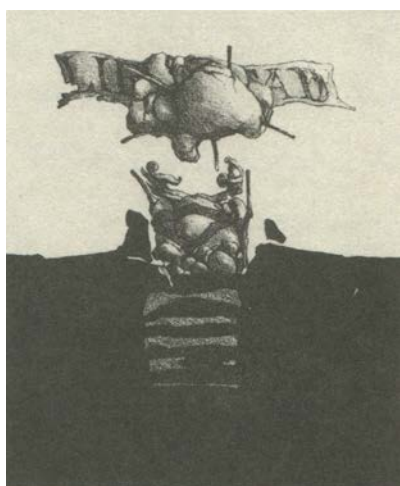


ra de *Golem*, que ya comentamos en el capítulo referente al origen (4.1), de pequeñas estancias apiladas y enterramientos funerarios. Todas ellas son realizadas en técnicas *litográficas en piedra a un solo color en el taller de Dimitri Papageorgiu en Madrid*.

Por otra parte, nos encontramos la primera serie de grabados realizada por José Hernández, *Los usados* (Fig. 259 a 263) realizada, al igual que las anteriores, en el taller de Dimitri Papageorgiu en Madrid. Se trata de cuatro litografías de 17 x 14, 2 cm a un solo color. Se ha utilizado papel Súper Alfa 25,2 x 20 cm y la tirada consta de 20 ejemplares y 4 P.A. numerados con romanos, todos ellos numerados y firmados por el artista. En sus imágenes ya comenzamos

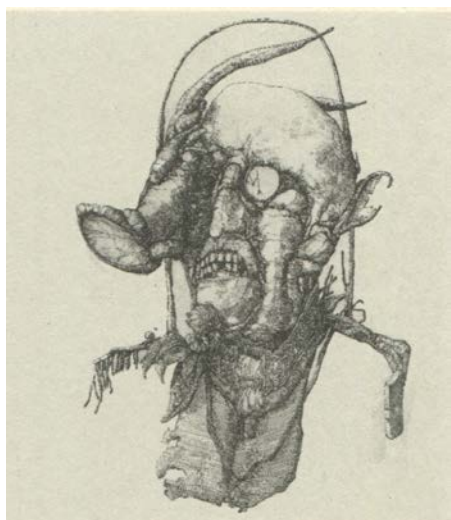


259  
260  
261



262  
263

(Fig. 259 a 263)  
*Los usados* (Serie de 4), 1971.  
Litografía.  
17 x 14,2 cm.



(Fig. 263)  
*El monóculo*, 1974.  
Aguafuerte.  
23 x 20 cm.



(Fig. 264)  
*Personaje vegetal*, 1974.  
Aguafuerte.  
23 x 20 cm.



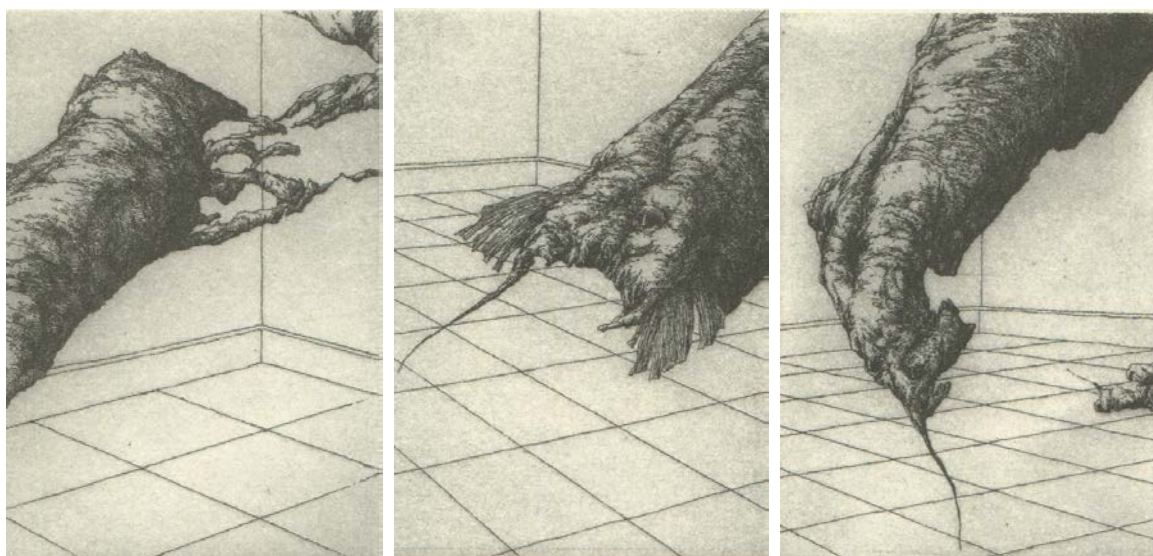
(Fig. 265)  
*Retrato incompleto*, 1975.  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

264  
266  
266

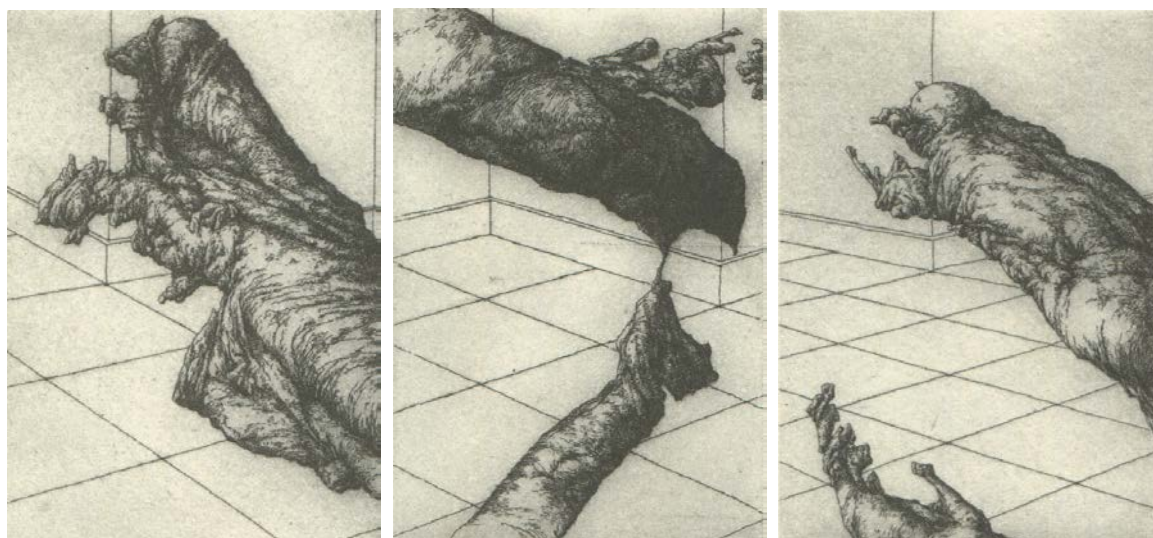
a ver el desmembramiento y deformación de las figuras.

A partir de 1973, una serie de extraños personajes, espectros, esqueletos en descomposición y seres metamorfoseados pueblan sus grabados carentes de espacios como la serie *Los retratos* (Fig. 229 a 232), *Dama afligida* (Fig. 224), la serie *Clown* (Fig. 226 a 228), *Emperador of Midnight* (Fig. 226), *El monóculo* (Fig. 264), *Personaje vegetal* (Fig. 265) o *Retrato incompleto* (Fig. 266) realizados entre 1974 y 1975. O con pequeñas referencias a los espacios como *Conflicto en negro* (Fig. 141), *Interior* (Fig. 139) o *Guardián de espectros* (Fig. 144).

A partir de la edición de *Bacanal* de 1975, podemos apreciar que las arquitecturas comienzan a tener más protagonismo y poco a poco dejarán de ser un elemento decorativo de la imagen y es a partir de la edición de *Bethel* de 1977 la arquitectura, ruinas y seres metamorfoseados con los elementos arquitectónicos desempeñan un papel principal. Algunos ejemplos son *Arco final* (Fig. 142) de 1978, *Arquitectura I y II* (Fig. 217 y 218) de 1979, la edición *Giacomo Joyce* (Fig. 307 a 311) de 1980 o *Discurso cárdeno* (Fig. 318 a 323) de 1982.



267  
268  
269

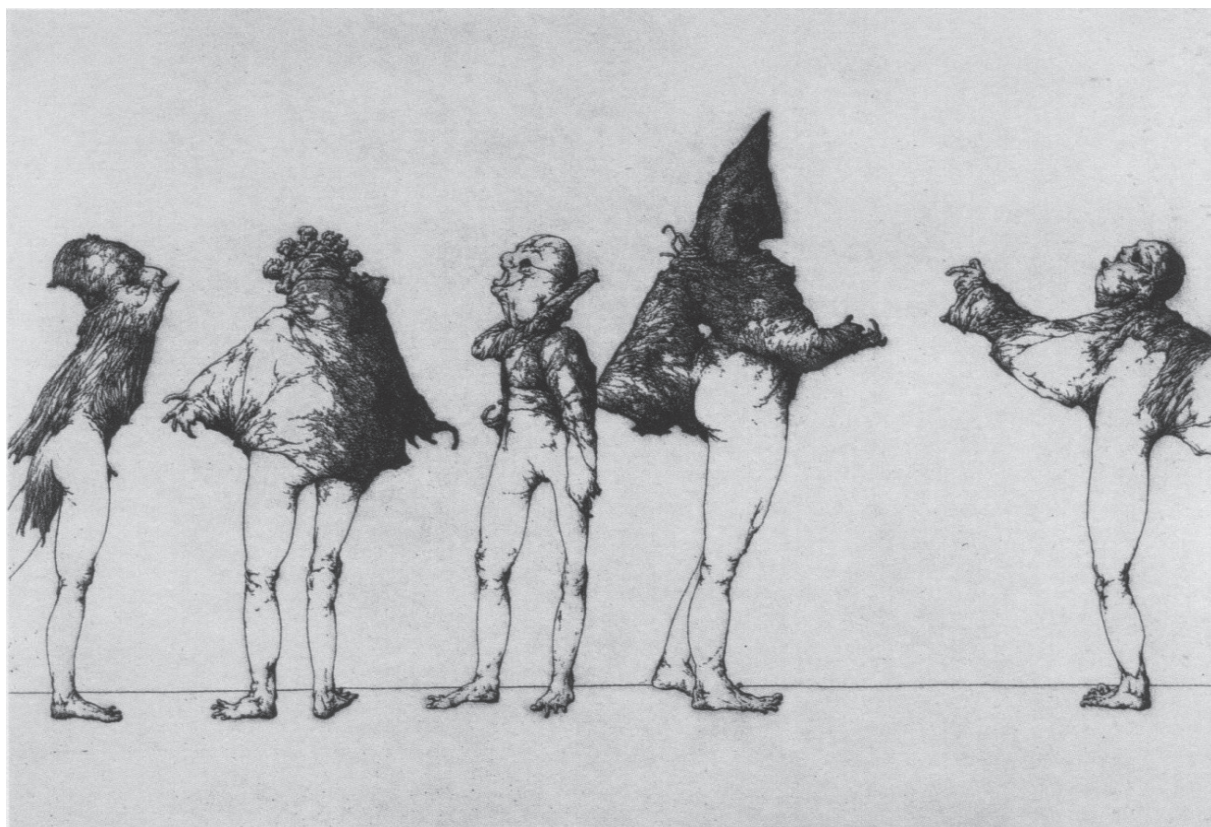


270  
271  
272

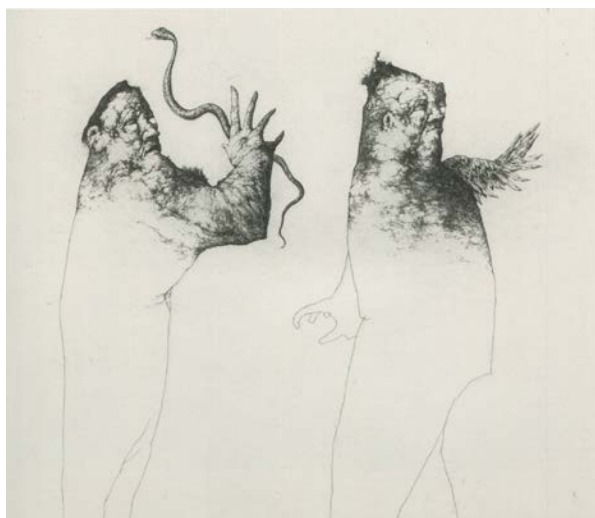
(Fig. 265 a 271)  
*Espectro* (serie de 6), 1986.  
Aguafuerte.  
10 x 6,8 cm.

Con la serie *Espectro* de 1986 las imágenes poco a poco se irán simplificando y poblando cada vez más con seres irreconocibles, larvas, y entes inertes más cercanos a elementos de la naturaleza e incluso invasivos como la edición *O menino e o travezeiro* (Fig. 406 a 414) de 1994. Sin embargo, las arquitecturas, puertas, elementos de la naturaleza, insectos y otros animales siguen protagonizando las escenas como *Presagio* de 1987, *Mesa malaya* (Fig. 51) de 1988, *Insecto I, II y III* de 1990, *Arquitectura I, II y III* (Fig. 221 a 223) de 1991, la edición

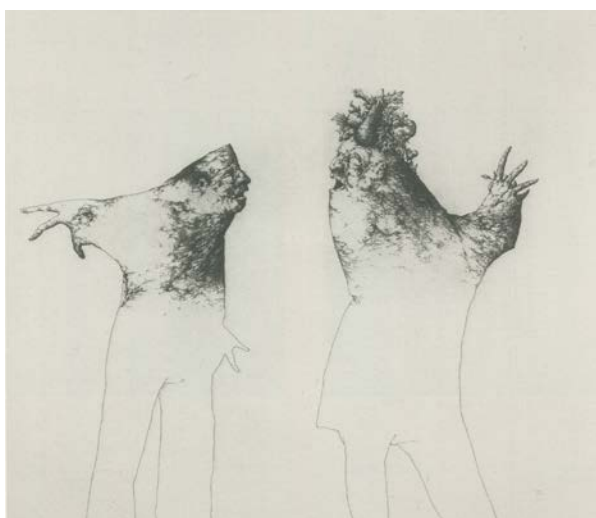




273



(Fig. 273)  
*Conjuro*, 1996.  
Aguafuerte.  
35 x 50 cm.



274  
275

(Fig. 274)  
*Grotesca I*, 1999  
Aguafuerte.  
35 x 50 cm.

(Fig. 275)  
*Grotesca II*, 1999  
Aguafuerte.  
35 x 50 cm.

*Pedro Páramo* (Fig. 355 a 372) de 1992 o *Rayo sin llama* (Fig. 395 a 405) de 1993.

La técnica utilizada hasta mediados de la década de los 70 es la litografía sobre piedra. Mediante esta técnica realiza trabajos como *Crucifixión*, *Por adoración* (Fig. 255), *Todos me acusan* (Fig. 257), *Profeta sin Profecía* (Fig. 256), *El patriarca* (Fig. 258), *Puerta sólida*, *Los usados* (Fig. 259 a 263), la edición completa de *Opera* (Fig. 277 a 282) y *Los gallos* realizadas entre 1970 y 1971. Esta técnica de impresión consiste en trazar un dibujo sobre una piedra calcárea previamente pulimentada, esta técnica permite al artista dibujar directamente sobre la piedra.

A partir de 1973 con la obra *Conflicto en negro* (Fig. 141) comienza a utilizar mayoritariamente la técnica del aguafuerte sobre plancha de cobre que, a veces, combina con aguainta, aunque podemos encontrar alguna obra aislada donde utiliza otras técnicas como la punta seca empleada en *La gran dama* (Fig. 248) de 1968, grabados en linóleo usados en *Sin título* o *Espectro* de 1973. También podemos encontrar alguna litografía en plancha de zinc como *Tronco de pirámide* de 1982 o *Bodegón erosionado* de 1984 y epigrafas como *Andalucías* de 1986. Comienza a grabar el cobre con percloruro de cobre durante su estancia en el Grupo Quince, técnica que utilizará mayoritariamente en todos sus grabados a excepción del barniz blando que realiza con ácido nítrico.

Hernández no tenía por costumbre acerar las planchas de grabado, aunque tuviera que retocar alguna resina durante la estampación. En su primer aguafuerte, *Conflicto en negro* (Fig. 141) editado por el Grupo Quince y estampada por Monir a mitad de la tirada se hubo de reducir la tirada porque se veía el cobre<sup>77</sup>.

Trabajó con varios talleres pero con respecto a la realización de las planchas siempre

---

<sup>77</sup> Hernández, José. (2007) *La palabra grabada*. Diputación Provincial de Zaragoza. Consorcio Cultural Goya- Fuentodos. Zaragoza. p. 025.

prefirió trabajar en su estudio. Normalmente las trabajaba en casa pero en los talleres debía realizar las resinas, pruebas o algún retoque y continuaba trabajando en casa.

Hay que destacar también la importante labor del estampador en el caso de los grabados de Hernández puesto que en ellos pretende crear una gran sensación de atmósfera y esto únicamente lo puede producir un buen estampador bajo la dirección y consejo del propio artista. Uno de los principales estampadores que ha trabajado con el artista con toda confianza ha sido Denis Long. Trabaja con Manuel Repila, técnico litográfico, del que destaca sus grandes conocimientos del oficio. También trabajará con Monir, Antonio Lorenzo o Niels Broch, estampador impecable.

En cuanto al color utilizado, por lo general, son tonos monocromos, oscuros como negros o sepias, esto no significa que no sea un grabado a color sino un grabado al claroscuro. La técnica del claroscuro utilizada por Hernández en sus grabados ya fue utilizada por Durero (1471-1528) o Holvein el Mozo (1497-1543). Lo que hace es utilizar los diferentes valores de un solo color, de esta forma, pasa de las zonas de luz a las de sombra a través de una gama de valores que proceden de un único color. Excepcionalmente podemos encontrar alguna imagen con diferentes colores a los negros y sepias como en el aguafuerte *Bhetel I y II* (Fig. 293 y 294) de 1977 en la que utiliza el color sanguina, aunque del mismo modo, a través de una gradación del mismo valor tonal. En la litografía sobre plancha de aluminio *Tronco de pirámide* de 1982, si utiliza dos colores, el azul empleado del mismo modo que hemos descrito anteriormente y el gris a modo de dibujo.

Uno de los factores más importantes en el resultado final del grabado es el papel. Hernández tiene en cuenta los elementos más determinantes de este para considerarlo idóneo o no para la impresión de su obra original. Uno de los elementos a tener en cuenta es en primer lugar el color del papel, puesto que este tendrá determinados efectos cromáticos sobre el resultado final. Otro de estos elementos serán el grosor del papel, José Hernández utilizará papeles uni-



formas, solidos y compactos para una mejor adaptabilidad a la matriz, para que las líneas del grabado se vean definidas y continuas. Las superficies muy rugosas e irregulares pueden provocar irregularidades. Pero el requisito fundamental del papel es que tenga una buena absorción de agua, esto provoca una mejor flexibilidad a la presión del tórculo.

Los papeles más utilizados por José Hernández Papel son Súper Alfa papel fabricado a maquina de la marca Guarro, los gramajes habituales utilizados son 240 gr, 250 gr o 300 gr y se fabrica en blanco natural y amarfilado. El grano característico de este papel es rugoso y tiene una acidez de 8,5 pH Velin de Arches, está fabricado a maquina perteneciente a la marca Canson, los gramajes utilizados por el artista son 160 gr, 240 gr, 250 gr y 300 gr y el color en que se fabrica es el blanco, el grano es pronunciado y tiene una acidez de 7 pH Papel Velin Cuve BKF Rives, papel fabricado a maquina por la marca Canson de 180 gr, 240 gr y 250 gr, en color blanco, se caracteriza por un grano ligero y satinado y al igual que el Velin de Arches tiene una acidez de 7 pH Papel Creysse está comercializado por la marca Guarro, utiliza un gramaje de 250 gr, el color es ligeramente amarfilado y el grano alisado, con un grado de acidez de 5,4 pH.

Al margen de los papeles de impresión empleados por Hernández de manera habitual, cabe destacar la utilización de otros de manera excepcional. Para la impresión de *Gran dama* (Fig. 248) de 1968 utiliza papel japonés anacarado; en *Bodegón erosionado* de 1984 utiliza papel Michel de 250 gr. que se comercializa en color marfil y su grado de acidez es de 7, 3 pH. De igual forma para la edición de *Rashomon* (Fig. 330 a 337) de 1986, utiliza papel R. Serpa de 120 gr.

En este punto, es importante no olvidar el valor de los registros utilizados por Hernández para que el proceso de estampación se desarrolle de manera correcta. La impresión en cualquiera de los procesos del grabado interviene la superposición de capas. En este proceso la fundamental tarea de alineación de la información forma parte del proceso en dos momentos como es en la creación de la matriz como en el momento de la impresión.

Son muchas los sistemas de registro utilizados en la impresión como la perforación en los procesos de serigrafía y litografía la T y barra, la plantilla guía y el patrón de orientación. En los procesos de estampación Hernández utilizaba métodos de registro como el patrón de orientación, que es muy utilizado en los tórculos calcográficos. Realiza una serie de marcas precisas en un pliego de papel para ubicar la colocación relativa de la plancha y los límites del papel. Sobre este coloca un acetato para aislar el patrón de la humedad del papel (Fig. 153 y 154).

#### 5.4. El Grupo Quince.

En este tema se han tomado como referencia las investigaciones realizadas por Aris Alfonso Papagueorguiu García *Vida y obra de Dimitri Papagueorguiu* en 2003 y la realizada por Monica Gener *La actividad gráfica de Grupo Quince* en 2013 a las que hemos hecho referencia y otras publicaciones al respecto.

A principios de los años 70, un conjunto de 15 profesionales ajenos al mundo artístico, pero aficionados al arte, entre los que se encontraban María y Santiago Corral (hermanos y accionistas mayoritarios), José Ayllón, Dimitri Papagueorguiu, Valentín Rodríguez Gómez, José Antonio Fernández Ordóñez, Alberto Portera, Marie Claire Dekay (mujer del pintor Salvador Victoria), José Serrano Suñer, Jesús Martitegui, Alfonso Soldevilla, Fernando Higuera, María Josefa Huarte, José Ruiz Seiquer Gallego, y la galerista Juana Mordó, con una participación simbólica<sup>78</sup>, llevaron a cabo la creación de un centro artístico en la madrileña calle Fortuny, dedicado a la realización y promoción de la obra gráfica original. De esta iniciativa privada surgió el Grupo Quince, cuya actividad se desarrolló entre 1971 y 1985 a través de tres campos

---

78 El papel que desempeñó Juana Mordó en Grupo Quince fue fundamental. Fruto de su trabajo en la galería Biosca primero, y después en su propia galería, estaba en contacto con un gran número de artistas, escritores e intelectuales destacados del momento. Mantenía una buena amistad con José Ayllón y conocía a Dimitri por su participación en la carpeta de la Rosa Vera, de modo que todo esto propició la difusión del trabajo que se estaba haciendo en Grupo Quince entre los artistas de su galería y favoreció la colaboración en diversos proyectos de edición y exposición. Gener, Mónica. 2013. Tesis doctoral: *La actividad gráfica de Grupo Quince*. Universidad Complutense de Madrid. Dirigido por Margarita M<sup>a</sup> González Vázquez. p. 51 y 59.



(Fig. 276)

Nº 7 de la calle Fortuny de Madrid, sede de Grupo Quince. Inauguración de la exposición de José Guerrero y Juan Benet en diciembre de 1977. María Corral, Carlos y Antonio Saura, Juan Benet, José Hernández y Jaime Salinas (de izquierda a derecha). Fotografía de Luis Pérez Mínguez<sup>79</sup>.

276

diferentes y complementarios: el taller, la galería y la editorial.

Conforme explica en su tesis doctoral Aris Papagueorguiu, su padre, Dimitri Papagueorguiu, mantiene unas primeras conservaciones en 1971 con José Antonio Fernández Ordóñez, ingeniero y profesor de arte en la Universidad Politécnica de Madrid. En ellas expone su deseo de formar un grupo compuesto por amigos, artistas, coleccionistas y galeristas cuyo fin no sería otro que poner en funcionamiento un taller-galería y la posibilidad de extender el grabado por toda España y el extranjero. José Antonio fue el encargado de buscar socios cooperativistas entre distintas personas de su confianza: Julio Calzón ingeniero y compañero de trabajo, los arquitectos Valentín Rodríguez, Fernando Higuera y su hermano Jesús, la galerista Juana Mordó, el crítico de arte José Ayllón y otras siete personas más que hicieron un total de 15. Dimitri, como

---

<sup>79</sup> Papagueorguiu García, Aris Alfonso. 2003. Tesis doctoral: *Vida y obra de Dimitri Papagueorguiu* en las artes de la estampa. Universidad Complutense de Madrid. Dirigido por Álvaro Paricio Latasa. p. 92.



Director Técnico Encargado del Taller de Grabado y edición y Julio Calzón, como Director Artístico y Asesor Comercial llevarían las riendas de la sociedad<sup>80</sup>. Tras diferencias entre María Corral y Dimitri, en 1972 fue nombrado Director del Taller a Antonio Lorenzo.

“A José Ayllón y a María Corral se les ocurrió proponerme que trabajara como director del taller en 1972, acepté sin ser consciente de lo que caía sobre mí y sin tener otra experiencia que la de mi propia obra. Lo hice teniendo en cuenta que yo tenía buenos amigos y conocía bastante el mundo del grabado. La verdad es que este puesto de director del taller me robó mucho tiempo, pero si hago un resumen tengo que decir que sequé más provecho de mi paso por Grupo Quince que este de mí. No sé cómo demostrarlo, pero dada mi curiosidad es seguro que es así.

También conocí nuevos artistas y aficionados. Todo surgía después de la formación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, donde a pesar del adjetivo abstracto había ya movimientos muy realistas que poco o mucho tenían que ver con la abstracción.

Grupo Quince representó a estas corrientes opuestas en un momento preciso y sin duda su máxima virtud fue la de ser representativo de la realidad artística de esos años”<sup>81</sup>.

Al frente de la dirección artística estuvo Antonio Lorenzo y el asesoramiento técnico corrió a cargo de Dimitri Papagueorgiu. El taller de grabado fue dirigido por Oscar Manesi y Ramiro Undabeytia y el de litografía por Manuel Repila y el artista americano Don Herbert.

---

80 Gener, Mónica. 2013. Tesis doctoral: La actividad gráfica de Grupo Quince. Universidad Complutense de Madrid. Dirigido por Margarita M<sup>a</sup> González Vázquez. p. 49.

81 Lorenzo, Antonio. Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo. Fuentedetodos, Sala de Exposiciones “Ignacio Zuloaga” y Museo del Grabado. Del 26 de noviembre de 2005 al 15 de enero de 2006. Ediciones Fuentedetodos/35, 2005. p. 9.

La dirección artística del taller fue realizada por José Ayllón<sup>82</sup> (desde 1971 hasta 1980) y María Corral<sup>83</sup> (desde 1971 hasta 1981). La dirección comercial fue ejercida por Carmen Giménez<sup>84</sup> (desde 1973 hasta 1978).

“Recuerdo que conocí a Carmen Giménez en una exposición que realicé en la galería Iolas-Velasco en el año 1971. Ella entró en la galería acompañada por Denisse Rich y comenzamos a hablar. Carmen es de Casablanca y yo soy de Tánger, y finalmente descubrimos que éramos primos. Fuimos a tomar un café a un sitio que se llamaba “Hungaria”, donde hacían unos pastelitos que nos recordaban a nuestra infancia y les hablé de Grupo Quince. Al poco tiempo vinieron al taller, le presenté a José Ayllón y poco después Carmen empezó a trabajar.

Carmen es una persona extraordinariamente pragmática, virtud que chocaba en una España tan caótica. Sus aptitudes pronto la llevaron a ser una pieza indispensable en la organización de Grupo Quince. Poco a poco, la calidad de los artistas y de las obras que se iban editando atrajeron a coleccionistas muy buenos, gracias en parte también a Juana Mordó. Otras personas clave fueron algunos de los socios, como Valentín Rodríguez o el médico Alberto Portera, un hombre muy dinámico, siempre en contacto con artistas. Otra persona

---

82 El crítico y teórico José Ayllón, tuvo un papel muy relevante en la formación de Grupo Quince. Su experiencia en el mundo del arte y su amistad con Juana Mordó y Dimitri Papagueorgiui hicieron de él una persona esencial en la creación de las bases de la sociedad, la puesta en marcha del proyecto y sobre todo en la participación de los artistas. Así mismo, fue el responsable de la participación de algunos socios como Alberto Portera, médico al que le unía una profunda amistad y María Josefa Huarte. Su experiencia en el ámbito artístico se remontaba a 1948 con el Grupo Pórtico de Zaragoza y a su trabajo como teórico junto a Manuel Conde en el Grupo El Paso. responsable de la redacción de numerosos textos para catálogos y manifiestos que destacaron por su lucha en favor de una vanguardia que intentaba abrirse paso en una España culturalmente en declive. Cuando José Ayllón comenzó a trabajar en Grupo Quince, colaboraba simultáneamente en la galería Iolas-Velasco donde organizó exposiciones destacadas. Gener, Mónica. 2013. Tesis doctoral: La actividad gráfica de Grupo Quince. Universidad Complutense de Madrid. Dirigido por Margarita Mª González Vázquez. p. 52.

83 Entró a formar parte de Grupo Quince como accionista mayoritaria junto a su marido, Julio Martínez Calzón. Desde el inicio desempeñó el cargo de consejera delegada. Paralelamente, ejerció una importante labor desde la dirección artística y comercial que desarrolló hasta su retirada de Grupo Quince en 1981. *Ibidem*. p.54.

84 Compró las acciones de Serrano Suñer en 1972 gracias a la mediación de Juana Mordó, entrando así a formar parte del conjunto de accionistas de Grupo Quince. Se hizo cargo de la promoción, difusión y comercialización de la obra editada, así como de la organización de exposiciones de artistas internacionales. *Ibidem*. p.56.

extraordinaria era Julio Martínez Calzón, creo incluso que en parte Grupo Quince se gestó inicialmente entre Julio y Dimitri”<sup>85</sup>.

En el taller de Grupo Quince trabajaron muchos de los artistas tanto nacionales como internacionales que estuvieron activos en Madrid a lo largo de la década de los 70 y comienzos de los 80, como Julio López, Carmen Lafón, Zobel, Alfredo Alcaín, Alfonso Bonifacio, Enrique Brinkmann, Rafael Canogar, Florencio Galindo, Clara Gangutia, Coca Garrido, Manuel Millares, Mitsuo Miura, Mompó, Monir, Lucio Muñoz, Antonio Saura o Sempere entre otros.

“Cuando las diferentes técnicas artísticas tienen la posibilidad de interactuar el enriquecimiento de la expresión artística se multiplica y los resultados pueden ser sorprendentes. Eso ha sido especialmente evidente en la relación pintura-grabado tal como se puede comprobar a lo largo de la historia en figuras de nivel artístico y calidad de Rembrandt, Goya o Picasso, entre otros; artistas todos ellos que, originalmente o con el correr del tiempo, fueron definidos como pintores y que desde esta perspectiva se introdujeron en el mundo de la gráfica dotándolo, en pos de una imagen nueva, de novedosas soluciones. Ellos consideran una técnica de la gráfica como un medio de expresión diferente y totalmente válido.

Este es el planteamiento que hizo suyo, hace ya algunos años, el Grupo Quince. La actividad desarrollada por este grupo, que probablemente no ha sido suficientemente valorado, fue más que en el impacto que tuvo en el medio artístico español en el cambio de perspectiva de significado y generación de la obra gráfica, gracias a la participación de una amplia gama de artistas que podían desarrollar admirablemente la doble faceta esta pictórica y gráfica”<sup>86</sup>.

---

85 Gener, Mónica. 2013. Tesis doctoral: La actividad gráfica de Grupo Quince. Universidad Complutense de Madrid. Dirigido por Margarita Mª González Vázquez. p. 52.

86 Garrido, Coca. (2005) *El grupo quince: pintores que graban y algo más en Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo*. Ediciones Fuentedetodos. Zaragoza. p. 15.



Como galería, Grupo Quince realizó numerosas exposiciones tanto de artistas españoles como extranjeros. En paralelo a la labor expositiva realizaron una importante actividad editorial, difundiendo los trabajos de estos artistas y ofreciendo a muchos de ellos la posibilidad de trabajar y promocionar la obra gráfica y sus diferentes valores expresivos. Una y otra, galería y editorial, se caracterizaron por su eclecticismo y heterogeneidad: nunca se siguió un criterio estilístico concreto, sino que aglutinó un importante número de artistas de diferentes tendencias y nacionalidades que destacaban por el interés plástico de su obra.

La galería Grupo Quince era muy pequeña, de unos 30 o 40 m<sup>2</sup> pero suficiente para la exposición de obra gráfica, además se componía de un cuarto donde trabajaban los artistas y un despacho. Por su taller pasaron casi un centenar de artistas, en él encontraban un lugar para trabajar, investigar y realizarse<sup>87</sup>. En el taller tenía una prensa litográfica, el proceso de estampación era realizado inicialmente por Manuel Repila posteriormente se incorporó Don Herbet que introdujo la técnica litográfica sobre planchas de aluminio. En Grabado calcográfico se utilizaban 2 tórculos Azañón, en un principio, se encargaba de su dirección técnica Dimitri Papageorgiou y posteriormente Antonio Lorenzo, desde 1976 a 1985 el taller calcográfico fue dirigido por Oscar Manesi. Los estampadores fueron Aziz, Monir, Denis Long, Virgilio Aviado, entre otros. La idea inicial es que este espacio se destinara a exponer la obra editada en el propio taller pero gracias a la figura de Carmen Giménez se expusieron obras de grandes artistas de la talla de Jim Dine, Jasper Jones, Andy Warhol, Oldenburg, Frank Stella o Man Ray. Para la promoción de los grabados, se editaban unas “fichas-catálogo” con la obra del artista, en las que figuraba la ficha técnica, la imagen del grabado y un breve currículum en el reverso<sup>88</sup>.

Grupo Quince tenía entre sus objetivos el acercamiento de la obra de arte a la sociedad

---

87 Ayllón, José. (2007) *La palabra grabada*. Diputación Provincial de Zaragoza. Consorcio Cultural Goya- Fuendetodos. Zaragoza. p. 018.

88 Manes, Oscar (2007) *La palabra grabada*. Diputación Provincial de Zaragoza. Consorcio Cultural Goya- Fuendetodos. Zaragoza. p.033

española, no había interés por la obra gráfica puesto que no existía tradición ni cultura del grabado. Hasta este momento no se conocía ningún precedente en Madrid con las características del Grupo Quince. Según relata José Ayllón (Ayllón, 1995, p.019) los profesionales que trabajaban en el grupo tenían un sueldo simbólico que reinvertían en el taller. No tenían grandes beneficios puesto que intentaban conseguir los mejores resultados sin importar el tiempo ni material utilizados. Las obras unas veces se vendían otras se compraba la plancha al artista y otras veces se le daba un tanto por ciento de la obra adquirida pero, nunca vendían los grabados por suscripción.

Grupo Quince participó en importantes ferias internacionales como FIAC en París, Arteferia en Bolonia y Basilea. Gracias a la participación en estas ferias surgieron importantes colaboraciones con otros talleres y galerías fuera del territorio nacional como fue el taller GEL en Los Ángeles e importantes colaboraciones con otras importantes editoras como Petersburg Press o Parasol Pres. Además, se realizaron colaboraciones con otras galerías como la galería Egam, con la que se realizó la carpeta *Las Ruinas* de Gerardo Delgado u otros organismos como el Banco de España o el Museo Internacional de la resistencia Salvador Allende.

El 29 de enero de 1997, Mónica Gener realiza una entrevista a José Hernández sobre su experiencia en el Grupo Quince (Gener, 2007, p.023). Esta entrevista supone un importante testimonio sobre la visión de artista acerca de una de las experiencias más enriquecedoras de su vida artística por suponer un encuentro con algunos de los artistas más importantes y prometedores de aquel momento en España nombrados con anterioridad.

“El Grupo Quince fue un gran proyecto que nació de una idea muy buena. Surgió inicialmente bajo cierta inseguridad y con las limitaciones profesionales propias del momento, pero hizo una aportación muy importante a la gráfica española”<sup>89</sup>.

El Grupo Quince inició su andadura con la edición de la carpeta *Ópera* de José Hernández en el año 1971 y en 1975 edita *Bacanal* y que analizaremos más adelante. Antes de ingresar en el Grupo Quince, Hernández, estaba interesado en realizar una carpeta de grabados con unos poemas de Ángel González. Hernández ya había trabajado con José Ayllón, en unos encargos de publicidad y del que había visto unas ediciones muy bonitas de Saura. Presentó la premaqueta a Dimitri Papagueorgui para que le asesorara en cuanto a las posibilidades y el precio pero, le instó a que esperara unos días a que se pusiera en marcha el taller de la calle Fortuny. Dimitri, en su taller, había dejado un poco de lado la litografía porque los artistas demandaban más el grabado y en el nuevo taller encontrarían mayor espacio, materiales y medios. La tirada de los grabados de la carpeta fue realizada por Manuel Repila y cuando se terminó fue expuesta en la galería Iolas –Velasco de Madrid. La galería también editó los grabados *Conflicto en negro* y *Santamadra*, que fueron estampados también en Grupo Quince entre otros trabajos.

José Hernández destaca la figura de Antonio Lorenzo como maestro, fue él el que le enseña a grabar el cobre con percloruro de hierro, hasta ese momento Hernández trabaja el zinc, y utilizará esta técnica mayoritariamente. Aunque otras personas que le aportaron conocimientos fueron Don Herbert, que utilizaba planchas de zinc y luego de aluminio en la realización de litografías, Óscar Maesi y Ramiro Undabeytia o Rosa Biadiú y su excepcional manejo del buril.

Para Hernández el Grupo Quince fue una fábrica de hacer amigos y para que aquel grupo de diferentes profesionales funcionara fue gracias al elemento humano y según palabra del propio artista “Grupo Quince fue algo inolvidable, significó mucho más que un taller”<sup>90</sup>. No era solo un taller sino un foro de reunión de amigos donde se hablaba de arte y donde José Ayllón era el alma<sup>91</sup>.

---

89      Hernández, José. (2007) *La palabra grabada*. Diputación Provincial de Zaragoza. Consorcio Cultural Goya- Fuentodos. Zaragoza. p. 023.

90      Ibidem p.026.

91      Ibidem p. 027.



### 5.4.1. *Ópera*<sup>92</sup> (1971).

Podríamos considerar que la publicación de esta carpeta sería la primera irrupción en el campo del bibliófilo y como ya hemos dicho el Grupo Quince inició su andadura con la edición de esta carpeta. Este trabajo trataría de unir la palabra con la imagen, para ello la carpeta ilustra dos poemas inéditos de Ángel González<sup>93</sup>, los cuales fueron escritos al mismo tiempo que José Hernández realizaba las ilustraciones, uniendo de esta forma al poeta y al pintor.

Aquí José Hernández varía el color de la tinta calcográfica, usando el color sepia en lugar del negro, utilizado en una de sus primeras litografías *Crucifixión* de 1970. Las litografías han sido realizadas directamente sobre piedra. Tienen un tamaño de 44,5 x 35,5 cm. Al igual que en su primera litografía, estas están estampadas sobre papel Guarro de 75 x 56 cm. La edición fue realizada con especial colaboración de la Galería Iolas-Velasco de Madrid. Las seis litografías originales de José Hernández que se incluyen en esta carpeta han sido estampadas en el Taller Grupo Quince, de Madrid entre los meses de octubre y noviembre de 1971. Consta de 5 ejemplares, con las pruebas de artista, reservados a los colaboradores, 6 ejemplares numerados de 1 al 6, con uno de los bocetos originales, 54 ejemplares numerados del 7 al 60 y 15 series numeradas del I/XV al XV/XV. Todos ellos firmados y numerados a mano por el autor. La medida de la piedra es de 44, 5 x 35, 5 cm y ha sido estampada en papel Guarrode 45 x 56 cm.

Uno de sus grabados, *Los Gallos* (Fig. 279), se realizó sobre piedra invertida, y se vendió como regalo de empresa para el Banco de Bilbao. Era un proyecto que llevaba el periodista y gran conocedor de arte José Gómez Uriel junto con Navalón. Para la edición de la litografía utilizaron unas fundas de cuero.

---

92 Hernández, José. (1971). *Ópera*. Edita Grupo Quince y Galería Iolas Velasco, Madrid.

93 (Oviedo 1925- Madrid 2008) Poeta español de la Generación del 50. Fue un reconocido poeta español que estuvo adscrito a la Generación del 50 y que supo con su poesía atravesar los límites del territorio español. Formó parte de la Real Academia Española, ocupando el sillón de la letra "P".

### **Alborada**

*Un gallo canta piedras:*

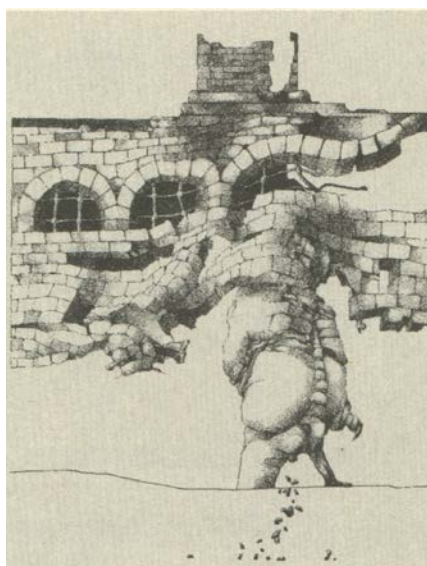
*Amanece.*

*(Luna delgada, pálida, traslucida,  
con el cielo se funde, inmóvil yerta.)*

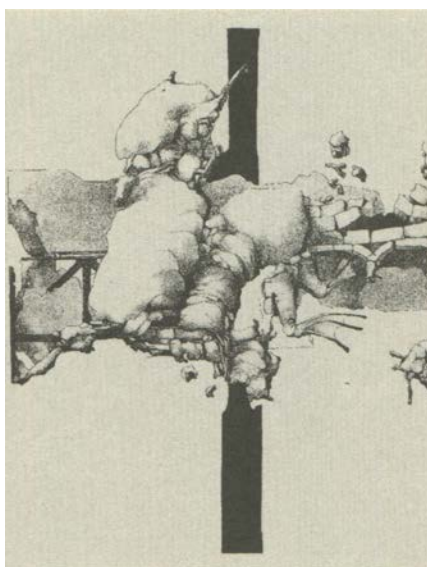
*Contra las tejas,  
contra los cristales,  
un gallo canta sangre.*

*(El viento  
zarandea los arboles dormidos.)  
Canta crestas un gallo,  
canta agallas,  
escupe sus mollejas contra el cielo.  
(Por las laderas ruedan frutas verdes,  
precipitadas hacia los barrancos.)  
Golpeando las puertas, las ventanas,  
el gallo con su canto insiste, advierte.*

*(Los buitres en lo alto de las rocas  
desentumecen sus enormes alas.)  
Un gallo lanza un surtidor de fuego  
en el límite blanco de la noche.  
Nada más puede hacer: grita, amenaza.  
Anuncia que la tregua ha terminado.*



277



278



279

(Fig. 277 a 279)  
Ópera (serie de 6), 1971  
Litografía sobre papel.  
44,4 x 35,5 cm.

*Fin del último acto.*

*Que grandioso final*

*se desploma*

*parte de la tarima*

*rasgando los papeles decorados*

*se abre, crece*

*una grieta*

*(lagarto de ceniza*

*hormiguero de polvo*

*araña*

*invasora*

*que llega a todas partes*

*con sus flexibles patas*

*desde la oscuridad más inquietante*

*la del cielo)*

*la ópera acaba*

*una ovación*

*estalla contra el muro*

*el telón no desciende*

*casi visible un grito*

*del último combate*

*Permanece un momento*

*en la resplandeciente*

*cristalina*

*nada*

*deslizándose al fin*

*por la partida cúpula*

*a otra nada más amplia*

*donde se desvanece para siempre.*

*Imprevista tristeza se desprende del techo,*

*Manchando levemente*

*Trajes, mármoles, flores, frentes, sombras.*

*Ya nada es como antes.*

*Ningún cuerpo regresa*

*A su ser verdadero.*

*Los ojos*

*No reconocen lo que buscan.*

*El hueco (que fue piedra*

*((la piedra fue carne*

*que fue grito ((( el grito que fue*



*¿amor, miedo, esperanza?))))))))))*

*se agranda, se deforma*

*estalla en mil pedazos de vacío*

*que golpean los rostros ya impasibles.*

*Frases voladas de unos labios mustios,*

*ecos de diálogos banales,*

*vagan por el vestíbulo desierto*

*como semillas secas suspensas en el aire*

*¿Dónde está la salida?*

*Aún falta mucho para ayer.*

*Perdone.*

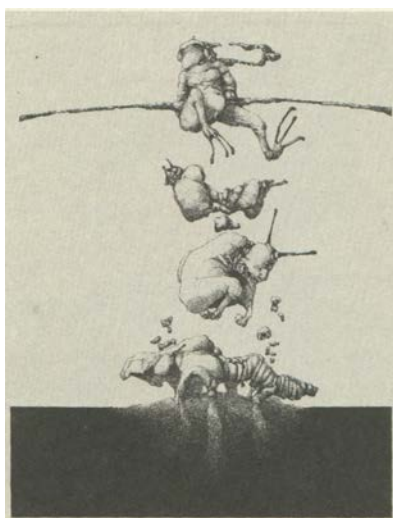
*Pero el frío prosigue.*

*No, no es nada.*

*Como el humo dormido de una hoguera extinguida,*

*que la brisa implacable deshace bruscamente*

Ángel González



280  
281  
282

(Fig. 277 a 282)  
*Ópera* (serie de 6), 1971  
Litografía sobre papel.  
44,4 x 35,5 cm.

### 5.4.2. *Bacanal*<sup>94</sup> (1975).

Si el proyecto artístico-literario Opera fue el primero en este campo, ahora tenemos ante nosotros Bacanal de 1975, cuya intención de era otra. Se trataba de un proyecto diferente bajo la dirección artística de José Ayllón y que trataba de recopilar los 5 poemas de Luis Buñuel publicados entre 1924 y 1929. Esta tarea fue realizada por Emilio Sanz de Soto, gran conocedor de la obra del director de cine, ilustrada por José Hernández y estampado por el prestigioso grabador danés Niels Borch.

Con motivo de la edición de esta carpeta Emilio Sanz de Soto destacará la proximidad de estética y espiritual entre Hernández y Buñuel, conocidos desde su juventud. En el texto del catálogo editado con motivo de la edición de la carpeta escribe que *José Hernández cuarenta y cuatro más joven que Luis Buñuel y, sin embargo, a pesar de ser su imaginaria tremendamente de hoy, sus raíces pictóricas parecen entroncarse en los mismos orígenes que reconvierten en novedad a las imágenes buñuelianas. O sea, a renovar órfico de las tradiciones, devorándose y renaciendo de sí mismas, como constantes de las limitaciones si límites del Hombre. De ahí también el que José Hernández haya querido que estos, sus diez aguafuertes fuesen de técnica tradicional - sin uso alguno de procedimientos mixtos, sintéticos o fotográficos- para rendir así homenaje a la máxima aportación de Luis Buñuel al arte de nuestro tiempo: al convencimiento de que no hay novedad sin memoria*<sup>95</sup>.

Como ya hemos advertido en temas anteriores existe una fusión de elementos que integran la imagen grabada, es decir, hemos apuntado que en la obra de Hernández existe una fusión o metamorfosis entre lo humano, lo animal y otros elementos inertes cuyo concepto está muy presente en esta carpeta.

---

94 Hernández, José (1975). *Bacanal*. Edita Grupo 15, Madrid.

95 Sanz de Soto, Emilio (1989). *Justificación de un encuentro en Bacanal: Cinco poemas de Luis Buñuel. Diez aguafuertes de José Hernández*. Museo de Teruel (Diputación provincial de Teruel).

El orden en el cual fueron ordenados en el portafolio por Sanz de Soto es el siguiente: Palacio de hielo, revista Horizonte, Madrid 1924; El arcoíris y la cataplasma del libro El Perro Andaluz, inédito de 1927; Redentora, Gaceta Literaria n.º 50 (15/01/1929); Bacanal, Gaceta literaria n.º 50 (15/01/1929) y Olor de santidad, Gaceta literaria n.º 51 (01/02/1929)<sup>96</sup>.

Los diez grabados de José Hernández han sido realizados al aguafuerte sobre plancha de cobre de 50 x 35 cm, estampados en papel Velin d'Arches 44 x 31 cm por Niels Borch para Taller Grupo Quince de Madrid entre los meses de enero y junio de 1795 y son agrupados en estuche diseñado por Jaime y Jorge Blassi. Textos compuestos en carácter Bodoni, cuerpo 18, por Fotomecánica Castellana, e impresos en Escelicer. Se realizó una tirada de 75 ejemplares. 8 pruebas de artista numerados P/A I a P/A VIII, cuatro ejemplares fuera de comercio numerados del H/C I al H/C IV con un dibujo original y una serie de 8 grabados, reservados a los colaboradores, 15 ejemplares numerados del 1 al 15 con la serie de 8 grabados, 60 ejemplares numerados del 16 al 75. Todos los ejemplares que lo componen están numerados a mano y firmados por el artista.

En el texto de Emilio Sanz de Soto publicado en el catálogo de la primera edición de la Carpeta en 1975, justifica el encuentro entre los dos maestros y en ella califica a Hernández como acompañante y no como ilustrador de los poemas de Luis Buñuel, puesto que los poemas se ilustran por sí mismos, para mostrar la intemporalidad del surrealismo, como imaginación del Hombre, como estandarte de su propia libertad. Hay que apuntar que Emilio Sanz de Soto aboga por la contemporaneidad de las imágenes de Hernández a pesar de utilizar herramientas, y técnicas tradicionales, pero utilizadas de manera renovada, rindiendo así homenaje a la máxima aportación de Luis Buñuel: *al convencimiento de que no hay novedad sin memoria*<sup>97</sup>.

---

96 Hernández, José. (1989) *Bacanal: Cinco poemas de Luis Buñuel. Diez aguafuertes de José Hernández*. Museo de Teruel (Diputación provincial de Teruel).

97 Sanz de Soto, Emilio (1989). *Justificación de un encuentro en Bacanal: Cinco poemas de Luis Buñuel. Diez aguafuertes de José Hernández*. Museo de Teruel (Diputación provincial de Teruel).



“Las iglesias, las sinagogas... me han producido de siempre miedo, pero un miedo atra-  
yente, de indefinible embelesamiento, de retorno a ceremonias arcaicas. Unas ceremonias  
a las que yo no le daba sentido alguno; ni quería dárselo. De haberle dado el sentido re-  
ligioso que, en verdad, tienen, hubiesen perdido para mí todo su encanto. Luego, con el  
tiempo, sí me interesó el sentido/ sin sentido de la liturgia, pero tampoco como fenómeno  
religioso. El que un objeto, un gesto, una palabra, alcance un significado irreal, es algo tan  
fascinante que ni el propio surrealismo llegó nunca a imaginar. Y esto ha sido siempre, en  
todas las civilizaciones.

Estas sensaciones, más que ideas, habían ido quedando en mí, torpemente, sin que  
tan siquiera tuviera conciencia de que las llevara dentro. Incluso cuando estas sensaciones  
se me aparecieran, las ocultaba por miedo a resultar infantil. Mi atracción por lo oscuro  
me parecía como un estado de inmadurez. Hasta que un día una persona me convenció de  
que todo ello formaba parte de la poética que define -indefinidamente- a los hombres.

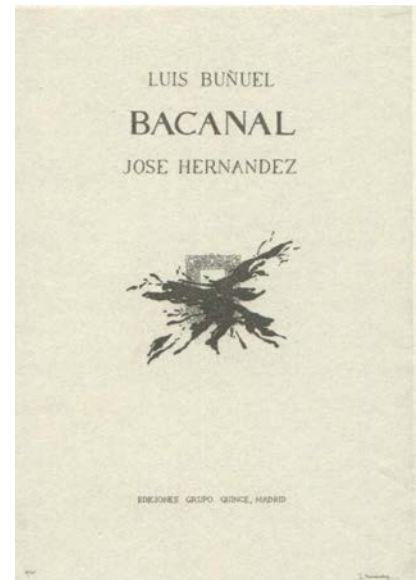
Y lo comprobé no porque él me lo explicara, sino oyéndolo expresamente sobre  
sí mismo, ya viejo, ya de vuelta, con una obra -bellísima- a sus espaldas que, lejos de  
aplastarlo, le sostenía en el aire, como flotando. La pieza humana única a la que me estoy  
refiriendo es Luis Buñuel. Le habíamos llevado aquella tarde el estuche con la carpeta  
que recogía sus poemas de juventud, por ti descubiertos, acompañados de mis grabados a  
modo de ilustración. Se sentía algo enfermo y no quería quedarse solo. Conversamos has-  
ta bien entrada la noche, hasta que llegó su médico. Desde aquel encuentro me he sentido  
mucho más libre. He comprendido que no hay nada más inútil que el intentar explicarnos  
el porqué de nuestras obras. Lo importante es saber que son tuyas, que son inseparables de  
ti, que te acompañan mudas, como tu sombra”<sup>98</sup>.

---

98 Hernández, José. (1881) *José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas*. Museo Español de Arte Contemporá-  
neo . Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de cultura. p. 11.

### **Bacanal**

*Carnero de 125 pesetas, rizado abundoso, manual como el vientre de la mujer de 150 pesetas; los panes que come el pobre pueden amasarse de ese vientre y cocerse con fuego de pulgares. Cuando cruzamos los pulgares para formar un aspa se renueva el martirio de San Bartolomé, que, como se supo después, era un diablo o un fauno que se reía de la cruz. Al morir se lo comieron las hormigas de oro, de carne de mora, de culo de bayadera. San Bartolomé y el fauno danzaban cuando las piedras salían disparadas de la tierra como besos tirados con la punta de los dedos. De la tumba de San Bartolomé sale una espiga de bronce por cada beso que pudo y no quiso robar.*



283

### **Palacio de Hielo**

*Los charcos forman un dominó decapitado de Edificios, de los que uno es el torreón que me contaron en la infancia de una sola ventana, tan alta como los ojos de la madre cuando se inclinan sobre la cuna. Cerca de la ventana pende un ahorcado que se balancea sobre el abismo cercano de la eternidad, aullando de espacio. Soy yo. Es mi esqueleto del que ya no quedan sino los ojos. Tan pronto sonríen, tan pronto bizquean, tan pronto se van a comer una miga de pan en el interior del cerebro. La ventana se abre y aparece una dama que se da polisoir en las uñas. Cuando las considera suficientemente afiladas me saca los ojos*



284

*y los arroja a la calle. Quedan mis órbitas solas, sin mirada, sin deseos, son mar, sin polluelos, sin nada. Una enfermera viene a sentarse a mi lado en la mesa del café. Despliega un periódico de 1856 y lee con voz emocionada: “Cuando los soldados de Napoleón entraron en Zaragoza, en la Vil Zaragoza, no encontraron más que viento por las desiertas calles. Solo en un charco croaban los ojos de Luis Buñuel. Los soldados de Napoleón los remataron a bayonetazos”.*

***El arcoíris y la cataplasma.***

*¿Cuántos maristas caben en una pasarela?*

*¿Cuatro o cinco?*

*¿Cuántas corcheas tiene un tenorio?*

*1.230.424.*

*estas preguntas son fáciles.*

*¿Una tecla es un piojo?*

*¿Me constiparé en los muslos de mi amante?*

*¿Excomulgará el papa a las embarazadas?*

*¿Sabe cantar un policía?*

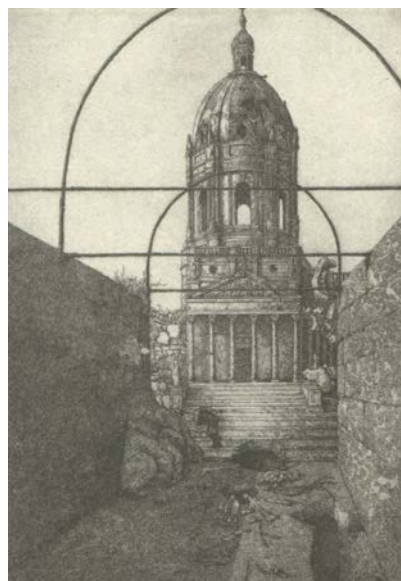
*¿Los hipopótamos son felices?*

*¿Los pederastas son marineros?*

*Y estas preguntas, ¿son también fáciles?*

*Dentro de unos instantes vendrán por la calle dos  
salivas de la mano conduciendo un colegio de niños  
sordomudos.*

*¿Sería descortés si yo les vomitara un piano desde  
mi balcón?*



285



286



287



***Olor de santidad.***

*Alguien me dio un empujón fatal. Comencé a deslizarme a una velocidad vertiginosa por un tobogán vertiginoso. Acelerado matemáticamente. Interplanetariamente. Tendido en lo 45°, con la sensación de haberme convertido en uno de esos tornillos que sueltan las estrellas precipitados s un millón de vueltas por segundo. Todo vorágine, vueltas, siseos, gritos, flechazos, estomago en garganta, hurras de muchedumbre, gloria, suspensión, temor, frío. ¡Que me estrello! ¡Que me estrello! Pero nunca llega el final de mi caída. Cada vez me sentía más desenfrenado tobogán dentro del tobogán. Vueltas de peonza de enésima magnitud. Descenso de columna de termómetro. Frío de millones de estrellas perforando mi nariz. La gravitación era tan exagerada que me eché a reír. ¡Hala! ¡Hala! Gritaba la muchedumbre por momentos más enfurecida. Los siglos se hacían segundos en aquel tobogán rayado como un maüser. Cuando ya desesperaba de encontrar reposo, prodújose una terrible explosión como cuando estalla el planeta Saturno en un tranvía lleno de gente. Sentí de pronto una languidez ecuatorial. Un manto de armiño puesto amorosamente sobre los hombros. Un sosegarse de todas mis vísceras, hasta entonces con los pelos de punta. Una somnolencia. Una mano o un ala que se posaba en mi frente. Y una voz eterna que me decía: “Ya puedes morir”. Y sentí la entrada de la muerte, de mi muerte, que era como la primera sonrisa de un niño.*



288



289



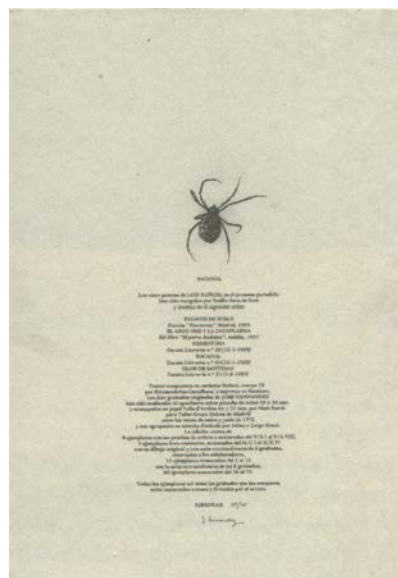
290

### **Redentor.**

*Me hallaba en el jardín nevado de un convento. Desde un claro oscuro próximo me contemplaba curiosamente un monje de San Benito, que llevaba sujeto por una cadena un gran mastín rojo. Sentí que el fraile quería lanzarlo contra mí, por lo que, lleno de temor, me puse a danzar sobre la nieve. Primero, suavemente. Luego, a medida que crecía el odio en sus ojos de mi espectador, con furia, como un loco como un poseído. La sangre me fluía a la cabeza, cegándome en rojo los ojos, de un rojo idéntico al del mastín. Termino por desaparecer el fraile y por fundirse en la nieve. El rojo carnicero se había desvanecido en un inmenso campo de amapolas. Pro entre los trigales, bañados en luz primaveral venía ahora vestida de blanco, mi hermana, trayéndome una amapola de amor en sus manos alzadas. Era justo mediodía, el momento en que todos los sacerdotes de la tierra levantan la hostia sobre los trigos. Recibí a mi hermana con los brazos en cruz, plenamente liberado, en medio de un silencio augusto y blanco de hostia<sup>99</sup>.*



291



292

(Fig. 283 a 292).  
*Bacanal I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X,*  
 1975.  
 Aguafuerte.  
 50 cm. x 35 cm.

99 Buñuel, Luis (1989) *Bacanal: Cinco poemas de Luis Buñuel. Diez aguafuertes de José Hernández*. Museo de Teruel (Diputación provincial de Teruel).

## **5.5. Ediciones originales.**

No hay que dejar de enfatizar la importancia que tuvo la literatura en la obra de José Hernández, fruto de ello desde 1971 y de manera paralela realiza colaboraciones en otros ámbitos artísticos como es el literario. En este campo participa con escritores y poetas en ediciones originales creando incursiones visuales y también como ilustrador de libros. Podríamos afirmar que el libro se constituye como el vehículo más idóneo para estimular su creciente actividad de grabador. Hernández desecha la palabra “ilustración” para él los grabados son imágenes que acompañan a un texto afín<sup>100</sup>.

A continuación hemos tratado de recoger esas colaboraciones que serán analizadas una por una. En el capítulo anterior quedan recogidas las ediciones originales de Opera y Bacanal realizadas durante el Taller del Grupo Quince. Hemos visto, además, la necesidad de incluir las imágenes y recopilar en la medida de lo posible los textos que se incluyen en las carpetas a los cuales hace referencia para poder mostrar la poética existente en la simbiosis entre texto e imagen.

### **5.5.1. *Bethel*<sup>101</sup> (1977).**

La publicación de esta carpeta muestra ya un cierto grado de madurez en el grafismo utilizado por José Hernández en el grabado. Esta carpeta responde a la misma intención con la que ya se realizó Opera en 1971, la asociación entre José Hernández y José-Miguel Ullán<sup>102</sup> se produce de manera similar, poema e ilustraciones nacen en paralelo, al mismo tiempo, y sin ninguna indicación específica entre ambos creadores. La edición de este álbum fue realizada por el editor de Valladolid Antonio Machón (Carmen Durango) y supondrá el lanzamiento en

---

100 Hernández, José. (2007) *La palabra grabada*. Diputación Provincial de Zaragoza. Consorcio Cultural Goya- Fuentodos. Zaragoza. p. 029.

101 Hernández José, *Bethel*, 1977.

102 (Villarino de los Aires, Salamanca 1944- Madrid 2009) Poeta español. Estudió en Salamanca y Madrid. Durante la última década de la dictadura franquista, vivió exiliado en Francia. (1966-1976).



esta actividad mediante la creación de una colección que se llamará Marzales.

En los cinco aguafuertes que componen la carpeta podemos ver que se hace patente la unión de materia orgánica con la arquitectura a modo de metamorfosis o desmaterialización.

Los cinco grabados han sido realizados por el artista al aguafuerte sobre plancha de cobre de 25,2 x 17,5 cm y 40 x 30 cm por Carlos Hernández, en Madrid, entre los meses de Febrero y Mayo de 1977. La edición, presentada en carpeta-objeto entelada, realizada por Luis Pérez, ha sido limitada a 8 ejemplares con las pruebas de artista y numeradas del P/A I al P/A VIII reservados a los colaboradores y 75 ejemplares numerados del 1 al 75. Por separado y en papel Velin d'Arches 250 gramos 65 x 50 cm, 25 ejemplares de cada grabado, numerados del I al XXV. Todos los ejemplares, los grabados que los componen, así como aquellos no reunidos en carpeta, están numerados a mano y firmados por el artista.

El texto del poema inédito de José-Miguel Ullán ha sido compuesto en tipos Bodoni por fotocomposición Imposa-Tecnigraf e impreso por Gráficas Andrés Martín, Valladolid.

### ***Bethel.***

*Despertó Jacob de su sueño y dijo: “O  
sea que Yaveh se halla en este lugar. Y  
yo andaba sin saberlo. “Luego, asustado  
prosiguió: “Qué temible es este lugar!  
¡Aquí está sin duda, la casa de Dios; aquí  
está la puerta del cielo” Al alba, Jacob se  
levantó, tomó la piedra de la que había  
hecho su cabezal y derramó aceite sobre ella.  
Y llamó a aquel lugar Bethel...*



293

*ALLANA, ORTIGA, el enemigo valle.*

*Murmullo solo enlutado, ay, loro*

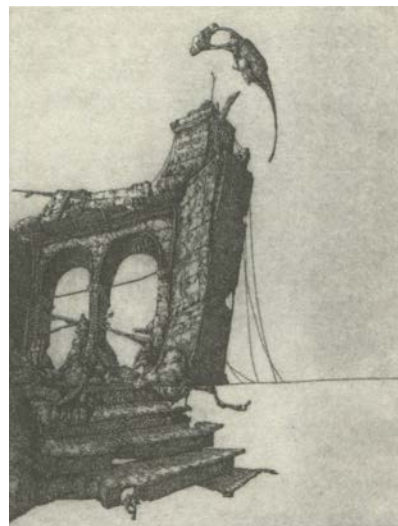
*ora que el hoyo de aleluya estalle.*

*Halle el caudillo su final desdoro.*

*A un sofle fust tot perdu:*

*cuando la orina de algún niño acalle*

*la parda pompa de este pompo coro.*



294

*DEL ARCO CORRES, pues corrupta herida*

*veda la risa corroyendo el ceño*

*A un sofle fust perdu:*

*Cuando la airada Babilaña pida*

*helechos, leches, coliflor sin dueño.*

*EL ESQUELETO VOLADOR rabudo*

*robusto honor por sorda ausencia ha roto.*

*No pasarán. Pero el solemne embudo*

*a cada larva le rapiña el voto.*



295

*EXHUMA, OH TEMPLO, tu abultada espuma*

*al pocho día de plumaje grave,*

*y venza o coma la esperanza suma*

*carcoma, roncha y cuajarón süave.*

*A un sofle fust tot perdu:*

*Cuando el pepino prominente asuma*

*rajar la crisma de la misma hoy nave.*



296

*FULGORES DE BASÍLICAS mayores*

*cierren -y cruz y raya- el desvarío.*

*Ruinas de mármol, orinal de honores,*

*de tripas corazón y siga el lío.*

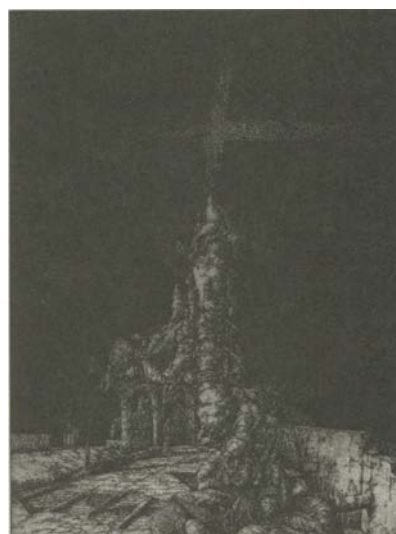
*A un sofle fust tot perdu:*

*si hace mudanza no letal tu brida*

*ayer cautiva por cautivo ensueño.*

*Cuando la mano, sin decir ni pío,*

*tache la noche. (Coridón, no llores).*



297

(Fig. 293 a 297)

*Bethel I, II, III, IV, V, 1977.*

Aguafuerte.

25,2 x 17,5 cm. y 40 x 30 cm.

Ullán, José-Miguel

### 5.5.2. *The Temptations of a sain*<sup>103</sup> (1979).

La publicación de este trabajo tiene como resultado una primera colaboración del artista con el editor norte americano de origen checo, Milos Sovak, que dirige en esta época la editorial Ettan Press en California. *The Temptations of a saint* será la primera de las cinco ediciones realizadas por el artista para este editor. Esta edición contiene un poema en prosa de Edouard Roditi<sup>104</sup> y está compuesto por dos grabados originales realizados, numerados y firmados por José Hernández. Uno de ellos, viñeta<sup>105</sup>, va pegado en la portada. Los grabados han sido rea-

103 Hernández, José. (1979). *The Temptations of a sain*. Ediciones Carmen Durango, Valladolid.

104 (París 1910-Cádiz, España 1992) Poeta, narrador, traductor, ensayista, autor en tres idiomas (francés, inglés y alemán) Amigo de Gide y de Musil, de Hanna Arendt, alternó, después de la II Guerra Mundial, sus cursos universitarios en Estados Unidos con largas estancias en Tánger, en donde pasó a formar parte del núcleo de escritores de Bowles. Roditi publicó varios volúmenes de poesía, cuentos, y la crítica de arte. También fue bien considerado como traductor, y traducido al inglés obras originales de francés, alemán, español, danés y turco.

105 Los más característicos motivos ornamentales, con una larga tradición en la historia del libro, son las viñetas. Colocadas al principio y al final de los capítulos, o en los márgenes de ciertas paginas, estas miniaturas de los códices bajomedievales, más tarde estampadas en libros de temática religiosa a partir de tacos entallados o laminas grabadas en dulce, representan



lizados en cobre 15,5 x 7,8 cm y 25,5 x 17,5 cm a un solo color y estampados en papel Velin d'Arches de 250 gr 15,5 x 17,5 cm. Los textos fueron compuestos en caracteres Janson 18pt e impreso por Patrick Reagh, Los Ángeles.

El trabajo se presenta en una carpeta de 39,7 x 29 cm en papel Roma que contiene el segundo grabado tal y como apreciamos en la imagen (Fig. 298). Se realizó una edición de 90 ejemplares numerados 1/90 a 90/90. Diez copias numeradas de I/X a X/X se reservaron para el autor y editor.

***The Temptations of a saint.***

*Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient  
tous les cœurs, où tous les vins coulaient.*

*Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. -Et je l'ai trouvée  
amère. -Et je l'ai injuriée.*

*Je me suis armé contre la justice.*

*Je me suis enfui. Ô sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que  
mon trésor a été confié!*

*Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance  
humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd  
de la bête féroce.*

*J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de*



298

---

racimos y hojas de vid, símbolos de clara connotación eucarística. Las vides dan nombre a estos genuinos adornos. Con el tiempo se fue utilizando el termino, de manera inadecuada, para designar a las ilustraciones de pequeño formato incluidas en cualquier parte del libro. Ya a finales del siglo XVIII Rejón de Silva había convertido el vocablo en sinónimo de cabecera. En contra de ambos usos conviene argumentar, en primer lugar, que la viñeta no ilustra, solo adorna, y, en segundo, que se trata de un motivo —vid—, mientras que cabecera se refiere a un emplazamiento dentro del libro. Así pues, la viñeta es una ornamentación que puede disponerse en la cabecera pero también en el remate de un manuscrito o de un impreso. Desde otro punto de vista cabría afirmar que en la cabecera pueden haber sido estampadas viñetas, orlas o cualquier tipo de ornamentación o de ilustración. En fin, ni todas las cabeceras representan viñetas, ni todas las viñetas se colocan en la cabecera. Ref.: Martín y Tapiz (1981: 636), Rejón de Silva (1788: 213). [Javier Blas (coord.), Ascensión Ciruelos y Clemente Barrena, Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996, p. 77-212].

*leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable,  
le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la  
boue. Je me suis séché à l'air du crime. Et j'ai joué de bons tours  
à la folie.*

*Et le printemps m'a apporté l'affreux rire de l'idiot.*

*Or, tout dernièrement, m'étant trouvé sur le point de faire le der-  
nier couac, j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je  
reprendrais peut-être appétit.*

*La charité est cette clef. - Cette inspiration prouve que j'ai rêvé !*

*Tu resteras hyène, etc... », se récrie le démon qui me couronna  
de si aimables pavots. «Gagne la mort avec tous tes appétits, et  
ton égoïsme et tous les péchés capitaux.*

*Ah ! j'en ai trop pris : -Mais, cher Satan, je vous en conjure,  
une prune moins irritée! et en attendant les quelques petites  
lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des  
facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quel-  
ques hideux feuillets de mon carnet de damné*

Edouard Roditi



299



300

(Fig. 299 a 300)

*The temptations of a saint I y II, 1979.*

Aguafuerte.

15, 5 x 7, 8 cm. y 25, 5 x 17, 5 cm.

### **5.5.3. Orfeo<sup>106</sup> (1979).**

Edición realizada a cargo del editor Stephen Manuel Arroyo, creador de Turner Publishing, Madrid y se acabó de imprimir el día 14 de febrero de 1981. Dicha edición contiene el texto de Juan de Jáuregui<sup>107</sup> y una serie de grabados que realiza José Hernández. En esta ocasión la edición consiste en una viñeta pegada en el frontis y 5 aguafuertes que se presentan encuadernados en cuero y lona con un formato 41 x 29,5 cm.

En los aguafuertes que componen esta edición así como en *Giacomo Joyce* de 1980 o *Une saison en enfer* de 1981, que analizaremos más adelante, la metamorfosis y la desmaterialización se realizan a través de escenarios donde la vegetación se confunde con la arquitectura en ruinas.

En esta ocasión, el artista y el editor acordaron presentar una obra de género clásico, tapa dura y páginas cosidas con hilo de la manera tradicional. Para ello, José Hernández diseña una serie de grabados al aguafuerte cuyo proceso resultante es el siguiente: el área de grabado ocupa un área significativamente menor a los bordes de la placa, lo que resulta márgenes de aproximadamente 3-4,5 cm, sin tener en cuenta los márgenes del papel. Dependiendo del grabado realizado por Hernández, los márgenes varían con respecto a la plancha. Con este trabajo, Ediciones Turner comienza una colección de libros de enorme interés para bibliófilos.

El texto se ha compuesto en caracteres de Bodoni de Berthold, en los talleres de Julio Soto, donde también se ha hecho la estampación del texto sobre papel verjurado Ingres fabricado especialmente por Guarro y Casas para ediciones Turner.

---

106 Hernández, José (1981) *Orfeo*. Ediciones Turner, Madrid.

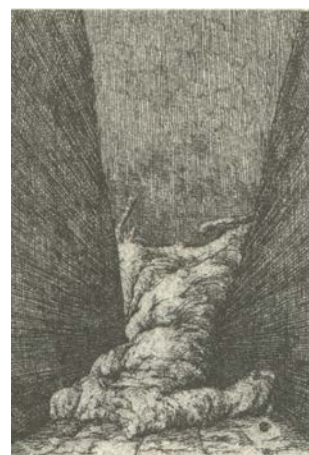
107 (Sevilla 1583- Madrid 1641) poeta, erudito, pintor y teórico literario español del Siglo de Oro.



Los cinco grabados que ilustran el texto, así como la viñeta del frontis, fueron estampados en el taller del artista sobre papel Velin d'Arches 160 gr (7 x 5 y 40 x 28 cm). La edición consta de 75 ejemplares, numerados en arábigo del 1 al 75. Los quince primeros tienen tirada doble de los grabados, estos últimos numerados en romano del I al XV. Además, se han impreso seis ejemplares para colaboradores asignados con letras de la A a la F, y los reservados para Depósito Legal y Depósito previo, estos últimos signados F.T. La viñeta del frontis va firmada con anagrama sobre la plancha; el resto de los grabados, excepto los signados F.T. van firmados a mano por el artista.

**Orfeo.**

*Gozaba juvenil el trace Orfeo  
de libre edad la primavera ociosa,  
dando á sus años regalado empleo  
la lira dulcemente numerosa:  
no al vinculo legal del himeneo  
afectos cede , ni á la cipria diosa,  
qual si anteviera el ánimo presago  
ya por su medio el venidero estrago.*



301

*Ama su voz, que en dulce melodía  
de otro amor le divierte, i le enagena;  
bien que la misma voz, con tirania,  
toda hermosura libre a amar condena:  
assi que en unas armas poseía  
propria defensa, con ofensa agena,  
siendo el sonoro canto (mientras pudo)  
del Amor flecha, i a su flecha escudo.*



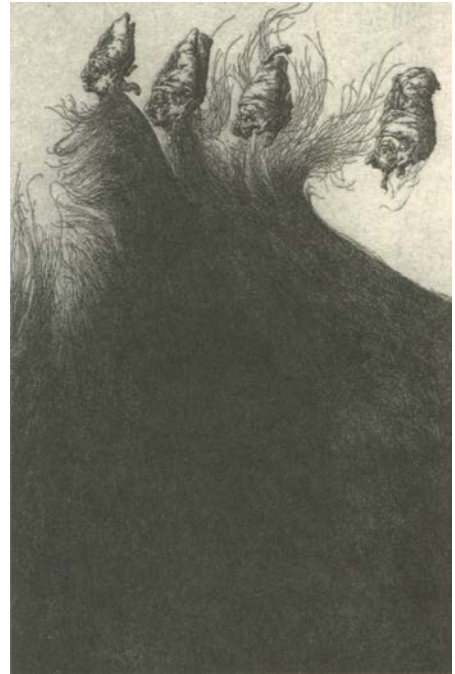
302

*Mas entre las beldades que atropella.  
de inquieta llama causador y esento.  
fué la excepción eurídice mas bella.  
que impuso apremios á su libre intento:  
ama vencido el que imperava, i ella  
juzga felicidad el vencimiento.  
¡Ay cuántas veces aduló engañosa  
la desdicha , con máscara dichosa!*

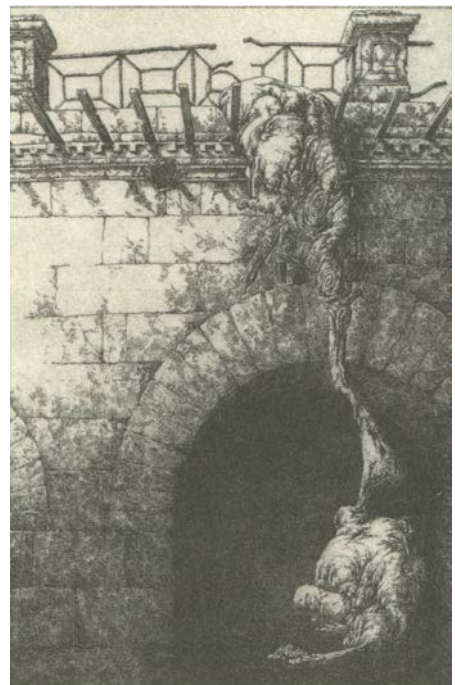
*En la ninfa gentil toda belleza  
su imperio ostenta, explica su tesoro,  
cielos cifra su rostro, su cabeza  
vierte sobre los hombros lluvias de oro:  
allí el halago, y virginal terneza  
gozo prometen y originan lloro:  
allí entre flores de vivaz semblante  
acónito mortal gustó el amante.*

*A euridice, ya numen de hermosura,  
cintia i venus beldades inferiores  
postran como a la luz del sol mas pura  
plebeyos astros ceden esplendores,  
o a la rosa, que el murice pupura  
cetro oloroso las silvestres flores.  
Su docil genio, su pureza onesta  
reciben culto de minerva i vesta.*

*Emulo varonil, hermoso opuesto*



303



304

*fué el joven de la ninfa generosa.  
donde el mérito pudo, contrapuesto,  
solicitar la unión mas amorosa:  
un pecho y otro á dominar dispuesto  
emprendió la victoria presurosa,  
mas á un tiempo, en amar, no precedidos  
se hallaron vencedores y vencidos.*

*A indisolubles vinculos estrechos  
ya reduzen alternas aficiones,  
i en la especie de dicha satisfechos  
se consienten reciprocas prisiones:  
ya alverga un coraçon en ambos pechos,  
o bien un alma en ambos coraçones:  
fin que otorgassen al consorcio dino  
piedad las amenazas del destino.*

*Cautelar pudo al advertido esposo  
(mas al amor la providencia implica)  
de azares el concurso temeroso,  
que ya en su boda breve llanto indica.  
No asiste juno; no loquaz i airoso  
el dios nupcial su ceremonia esplica;  
de obscura antorcha, con desorden ciego  
arde en su mano, reluchando el fuego(...)*



305



306

(Fig. 301 a 306)  
Orfeo (viñeta) I, II, III, IV, V, 1980.  
Aguafuerte.  
7 x 5cm y 27 x 17, 6 cm.

Juan de Jáuregui



#### **5.5.4. Giacomo Joyce<sup>108</sup> (1981).**

La presente edición es la segunda colaboración de José Hernández con la editorial californiana Ettan Press, dirigida por Milos Sovak. Los cinco aguafuertes acompañan al texto Giacomo Joyce<sup>109</sup> de James Joyce<sup>110</sup>.

Esta serie de grabados ha sido realizada al aguafuerte sobre planchas de cobre de 22 x 29 cm sobre papel Rives Velin Cuve de 180 gr (21 x 28 cm). La edición consta de 72 copias numeradas de 1/60 a 60/60, seis copias numeradas 1/6 a 6/6 H.C. y seis copias 1/6 a 6/6 E.A. Quince pruebas fuera de comercio numeradas I/XV a XV/XV. Además, se realizaron una serie de 15 pruebas en Guarro Súper Alfa (53, 5 x 38,5 cm) numerados I/XV a XV/XV. Todos ellos firmados y numerados por el artista.

Los textos fueron compuestos en caracteres Van Dijck de 14pt y Mackenzie- Harris en San Francisco e impreso por P. Reagh, Los Ángeles. La encuadernación fue realizada por H. Halbach, Königstein, Alemania. La edición fue diseñada y publicada por Milos Sovak, Ettan Press, Rancho de Santa Fe, California.

---

108 Hernández, José (1981). *Giacomo Joyce*. Ettan Press, California.

109 (1914). La obra había quedado inédita porque el propietario del manuscrito no accedió a divulgarlo. Richard Ellmann, lo editó por primera vez en Estados Unidos en 1968 en una edición facsimilar del manuscrito original de dieciséis páginas. Fue escrito en 1914, ese mismo año empezó *Exilios* y *Ulises*, escribió los dos últimos capítulos de *El retrato de un artista* y completó algunos poemas para *Pomes Penyeach*. Aunque Joyce no haya publicado jamás esta obra, la utilizó ampliamente en sus demás libros. Es un poemario en el que Joyce intenta penetrar en la mente de una dama “oscura”, objeto de un amor ilícito. En este breve relato, Joyce narra su atracción erótica por una joven judía, alumna suya en Trieste. En aquella época, Joyce sentía una gran obsesión a la vez por el ocaso de su juventud y por el adulterio. Para él, no sólo eran hechos reales de la vida, sino que se convertían automáticamente en temas para sus libros. También experimentaba en aquel período las mismas técnicas literarias que emplearía poco después en el *Ulises*. Este escrito presenta pues un gran interés no sólo desde el punto de vista biográfico sino también literario.

110 (Rathgar, Dublín 1882- Zürich 1941) reside sucesivamente en Roma, Trieste y París, dando clases de inglés y entregado a la creación de obra literaria.

### **Giacomo Joyce**

*“¿Quién? Un pálido rostro rodeado de pesadas pieles olorosas. Sus movimientos son tímidos y nerviosos. Usa impertinentes.*

*Sí: una breve sílaba. Una breve risa. Un breve batir de pestañas.”*

*“Caligrafía de telaraña, trazada larga y finamente con desdén silencioso y resignación: una joven de calidad.”*

*“Me lanzo a una fácil ola de palabras tibias: Swedenborg, el pseudo-Areopagita, Miguel de Molinos, Joaquín Abbas. La ola se extingue. Su condiscípula, retorciendo el retorcido cuerpo, ronronea en un italiano-vienés deshuesado: Che coltura! Las largas pestañas se abren y baten: una aguja candente pincha y tiembla en los iris aterciopelados.”*

*“En las resonantes escaleras de piedra, el taconeo hueco de unos tacones altos. Aire invernal en el castillo, armaduras patibularias, candelabros de rudo hierro sobre la tortuosidad de la tortuosa escalera de la torrecilla. Tacones repiqueteantes, un ruido alto y hueco. Hay alguien abajo que desea hablar con su señoría.”*

*“No se suena nunca la nariz. Una manera de decir: lo nimio ausente del más grande.”*

*“Redondeada y madurada: redondeada por el torno del matrimonio consanguíneo y madurada en el invernadero de la seclusión de su raza.”*

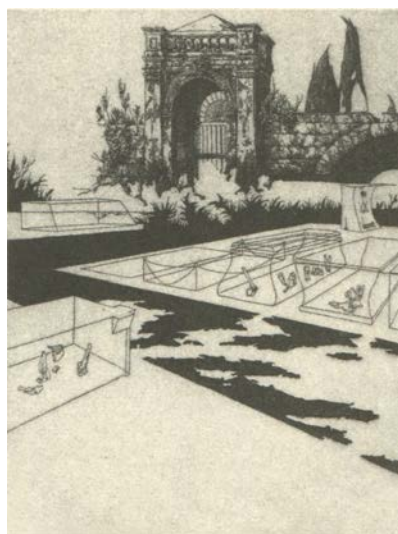
*“Un arrozal cerca de Vercelli bajo un halo cremoso de verano. Las alas caídas del sombrero oscurecen su falsa sonrisa.*



307



308



309

*Las sombras rayan su falsa cara sonriente manchada por la caliente luz cremosa, grises sombras de suero bajo la mandíbula, líneas de yemas amarillas en las cejas humedecidas, humor amarillo rancio acechando entre la blanda pulpa de los ojos.”*

*“Una flor dada por ella a mi hija. Frágil regalo, frágil donador, frágil criatura de venas azules.”*

*“Padua más allá del mar. La silenciosa edad media, noche, la penumbra de la historia duerme en la Piazza delle Erbe bajo la luna. La ciudad duerme. Bajo las arcadas de las calles oscuras cerca del río, los ojos de las prostitutas espían en busca de fornicadores. Cinque servizi per cinque franchi. Una oscura ola de sentidos, otra vez, y otra, y otra.*

*Los míos ojos fallan en la oscuridad, los míos ojos fallan.*

*Los míos ojos fallan en la oscuridad, amada.*

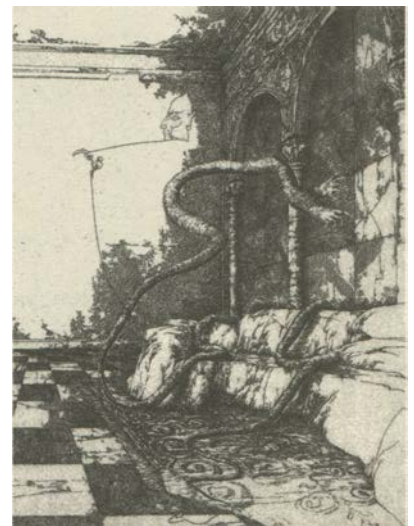
*Otra vez. Basta. Amor oscuro, ansiedad oscura. Basta. Oscuridad.”*

*“Crepúsculo. Cruzando la piazza. Tarde gris descendiendo sobre anchas dehesas salviaverdes, desprendiendo silenciosamente oscuridad y rocío. Ella sigue a su madre con torpe gracia, la yegua conduciendo a su potranca. El crepúsculo gris moldea suavemente las ancas delgadas y bien formadas, el cuello manso flexible tendinoso, el cráneo fino. Atardecer, paz, la penumbra de lo maravilloso... ¡Arre! ¡Arre! (...)*

Giacomo Joyce (fragmento).



310



311

(Fig. 307 a 311)

Giacomo Joyce, 1981

Aguafuerte.

29 x 22cm.



### 5.5.5. *Une Saison en enfer*<sup>111</sup> (1981).

Cabe destacar el especial interés que José Hernández tiene en la realización de esta carpeta. El texto es una de las lecturas que el artista realiza en su adolescencia del que sostiene que se trataría de una importante influencia en su formación como persona y como artista.

La carpeta contiene el texto *Une Saison en enfer* de Arthur Rimbaud, una viñeta para el frontispicio y 5 estampas originales de José Hernández contenidos en una caja libro de papel Canson y cuero de 52 x 35,5 x 4 cm realizado por José Mediavilla en Madrid.

El texto que presenta la obra está compuesto por caracteres Garamond con un cuerpo de 14pt y fue impreso por la Imprenta de Julio Soto en Torrejón de Ardoz, Madrid, en Noviembre de 1981.

La viñeta del frontispicio y los 5 grabados que acompañan al texto fueron realizados por José Hernández al aguafuerte en planchas de cobre, de 5 x 5 cm y 24 x 16 cm, entre los meses de enero a agosto del año 1981, mientras que la tirada se realizó en papel Velin d'Arches de 50 x 33,3 cm por Denis Long en su taller de Madrid entre septiembre y octubre de 1981. Todos los grabados han sido numerados y firmados por el propio artista.

Se realizó una tirada de 62 ejemplares. 50 ejemplares numerados del 1 al 50, seis pruebas de artista numeradas I/VI a VI/VI P.A., cuatro ejemplares, fuera de comercio, numerados I/IV H.C. a IV/IV H.C., y dos ejemplares para exposición numerados E:E: de 1 a 2.

La edición fue realizada con Carmen Giménez, que como ya hemos visto en el estudio sobre el Equipo Quince, desarrolló la dirección comercial de este desde 1973 a 1978 y tras las

---

111 Hernández, José. (1981). *Une Saison en enfer*. Ediciones Carmen Giménez, Madrid.

labores que realizó en este grupo, siguió manteniendo relación con los artistas y estampadores con los que había trabajado, no solo en un trato personal de amistad, sino como editora de obra gráfica. Prueba de ello fue la edición de esta carpeta<sup>112</sup>.

### ***Une Saison en enfer.***

Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient.

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. -Et je l'ai trouvée amère. -Et je l'ai injuriée.

Je me suis armé contre la justice.

Je me suis enfui. Ô sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié!

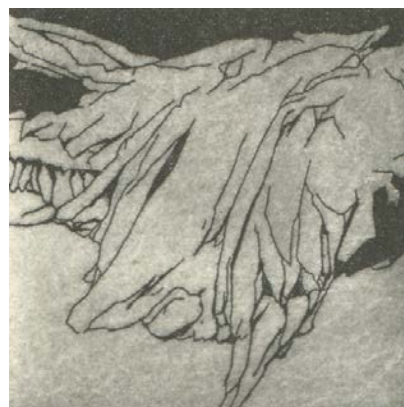
Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce.

J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'air du crime. Et j'ai joué de bons tours à la folie.

Et le printemps m'a apporté l'affreux rire de l'idiot.

Or, tout dernièrement, m'étant trouvé sur le point de faire le dernier couac, j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit.

La charité est cette clef. - Cette inspiration prouve que j'ai rêvé!



312



313

112 Gener, Mónica. 2013. *La actividad gráfica de Grupo Quince*. Universidad Complutense de Madrid. Dirigido por Margarita Mª González Vázquez. p. 58.

«Tu resteras hyène, etc... », se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. «Gagne la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous les péchés capitaux.»

Ah ! j'en ai trop pris : -Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.

Arthur Rimbaud



314



315  
316  
317

(Fig. 312 a 317)

*Une Saison en enfer (viñeta) I,II,II,IV,V, 1981.*

Aguafuerte.

4,8 cm. x 4,8 cm.



**6.5.6. *Discurso cárdeno*<sup>113</sup> (1982).**

La carpeta incluye seis aguafuertes originales realizadas por José Hernández en planchas de cobre y estampados por Carlos Hernández en el taller del artista sobre papel Creysse tamaño 65 x 50 cm.

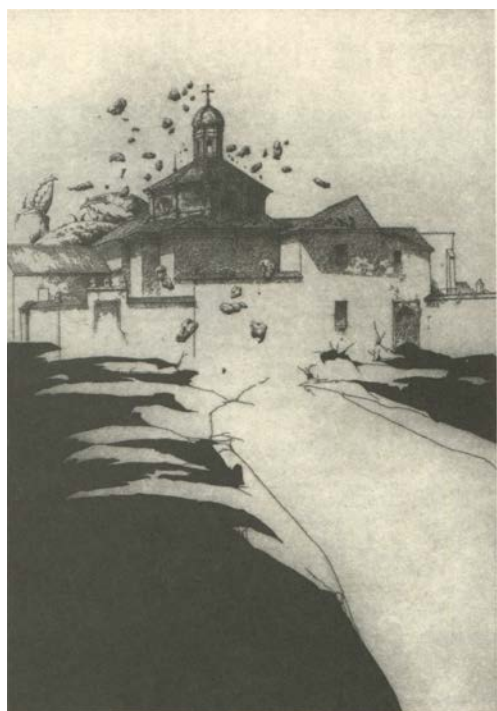
Pertenece a una serie de publicaciones que realizó Ediciones Mundiarte para el V Centenario del Descubrimiento de América en 1992, en el que participaron una serie de los artistas más representativos y cotizados americanos y europeos del momento.

El tema común de todos ellos era la interpretación plástica sobre el Descubrimiento que reunió una colección de Escultura Múltiple y Obra Gráfica. Es una visión sobre la decadencia del Imperio español cimentado sobre la religión representada mediante el deterioro de sus símbolos arquitectónicos.

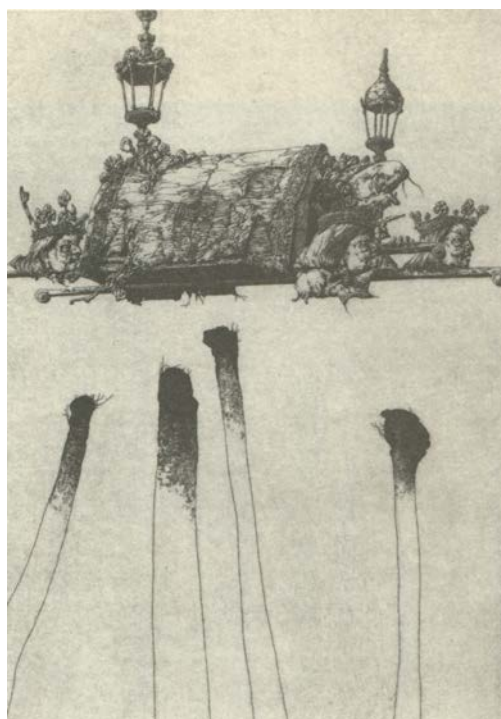
La edición consta de 92 ejemplares numerados del 1 al 92, 15 ejemplares no venales, numerados en romanos del I/XV al XV/XV y 7 ejemplares P.A. numerados del 1 al 7, todos ellos firmados y numerados por el autor.

---

113      Hernández, José. (1982) *Discurso cárdeno*. Ediciones Mundiarte



318  
319  
320



321  
322  
323

(Fig. 318 a 323)  
*Discurso cárdeno I,II,II,IV,V, VI, 1982.*  
Aguafuerte.  
50 x 35 cm.

### **5.5.7. *Miserere*<sup>114</sup> (1984).**

Al igual que *Une saison en enfer*, de 1981, los textos de Rimbaud y, en esta ocasión, los de Bécquer ocuparon un lugar importante entre las lecturas de juventud del artista. En esta ocasión Hernández realiza cinco aguafuertes para la edición del libro *Miserere*, realizada por Ediciones Carmen Giménez, Madrid y Conca Ediciones, Tenerife en 1984.

La presente edición de *El Miserere* de Gustavo Adolfo Bécquer está acompañada de una serie de cinco aguafuertes más una viñeta originales de José Hernández sobre plancha de cobre (25 x 17,5 cm) y estampados a mano en papel Velin d'Arches de 250 gr (38 x 28 cm) por Denis Long en Madrid. Todos los grabados de esta edición han sido numerados y firmados a mano por el artista.

El texto ha sido compuesto e impreso en los talleres de Julio Soto, Impresor, S.A. en Torrejón de Ardoz, Madrid, en enero de 1988. La edición está presentada por Concha Ediciones en carpeta y estuche realizados por José Mediavilla, Madrid.

La edición consta de 90 ejemplares, 75 ejemplares numerados del 1/75 al 75/75, 6 ejemplares nominados Prueba de Artista y numerados del P/A I/VI al P/A VI/VI, 6 ejemplares nominados Fuera de Comercio y numerados del H/C I/VI al H/C VI/VI, 3 ejemplares nominados Prueba de Exposición y numerados del P/E I/III al P/E III/III.

---

114      Hernández, José. *Miserere*. Ediciones Carmen Giménez, Madrid y Conca Ediciones, Tenerife. 1984.



*(...) Después de una o dos horas de camino, el misterioso personaje que calificaron de loco en la abadía remontando la corriente del riachuelo que le indicó el rabadán de la historia, llegó al punto en que se levantaban negras e imponentes las ruinas del monasterio (...)*

*(...) Las gotas de agua que se filtraban por entre las grietas de los rotos arcos y caían sobre las losas con un rumor acompasado, como el de la péndola de un reloj; los gritos del búho, que graznaba refugiado bajo el nimbo de piedra de una imagen, de pie aún en el hueco de un muro; el ruido de los reptiles, que despiertos de su letargo por la tempestad sacaban sus disformes cabezas de los agujeros donde duermen, o se arrastraban por entre los jaramagos y los zarzales que crecían al pie del altar, entre las junturas de las lápidas sepulcrales que formaban el pavimento de la iglesia, todos esos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad y de la noche, llegaban perceptibles al oído del romero que, sentado sobre la mutilada estatua de una tumba, aguardaba ansioso la hora en que debiera realizarse el prodigio (...)*

*(...) Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes, que fueron arrojados desde el pretil de la iglesia a aquel precipicio, salir del fondo de las aguas, y agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas,*



324



325



326

*trepas por ellas hasta tocar el borde, diciendo con voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor, el primer versículo del salmo de David: ¡Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam! (...)*

*(...) Siguió la ceremonia; el músico que la presenciaba, absorto y aterrado, creía estar fuera del mundo real, vivir en esa región fantástica del sueño en que todas las cosas se revisten de formas extrañas y fenomenales (...)*

*(...) Prosiguió el canto, ora tristísimo y profundo, ora semejante a un rayo de sol que rompe la nube oscura de una tempestad, haciendo suceder a un relámpago de terror otro relámpago de júbilo, hasta que merced a una transformación súbita, la iglesia resplandeció bañada en luz celeste; las osamentas de los monjes se vistieron de sus carnes; una aureola luminosa brilló en derredor de sus frentes; se rompió la cúpula, y a través de ella se vio el cielo como un océano de lumbre abierto a la mirada de los justos(...)<sup>118</sup>*

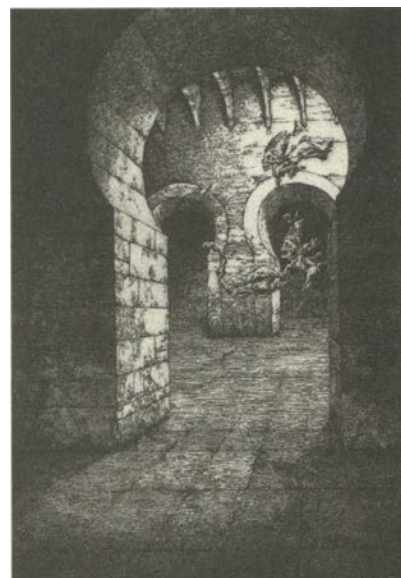
Gustavo Adolfo Becquer, (fragmento)



327



328



329

(Fig. 324 a 329)  
*Miserere* (viñeta) I, II, IV, V. 1984.  
 Aguafuerte.  
 4 x 4 cm. (1) y 25 x 17,5 cm.

### 5.5.8. *Rashomon*<sup>115</sup> (1986).

La versión cinematográfica de *Rashomon* por el director A.Kurosawa en 1950 lleva a José Hernández a plantearse la edición de esta carpeta compuesta por 9 aguafuertes en 1986 realizada en colaboración con Ettan Press por Milos Sovak. En esta edición se reúnen el texto de Rynosuke Akutagawa, caligrafiado por Seiji Kitagawa, la traducción por el inglés de Sumi Adachi, la estampación de Denis Long y la encuadernación de Helmut Halbacha junto a los 9 aguafuertes de José Hernández. Esta edición transmite la visión pesimista de la condición humana del escritor Rynosuke Akutagawa, recreando un escenario del Medievo. En las imágenes podemos apreciar el brío del trazo y el deterioro inacabado de formas.

La carpeta se compone de nueve grabados originales de José Hernández siete de los cuales acompañan al texto, por separado, acompañan al libro, una serie de 2 grabados (25, 5 x 37,5 cm) estampados en papel Guarro en el taller de Denis Long de Madrid, España.

Los textos en inglés fueron compuestos en caracteres Bodoni 16 pt. Fue impreso por Julio Soto en Madrid, España.

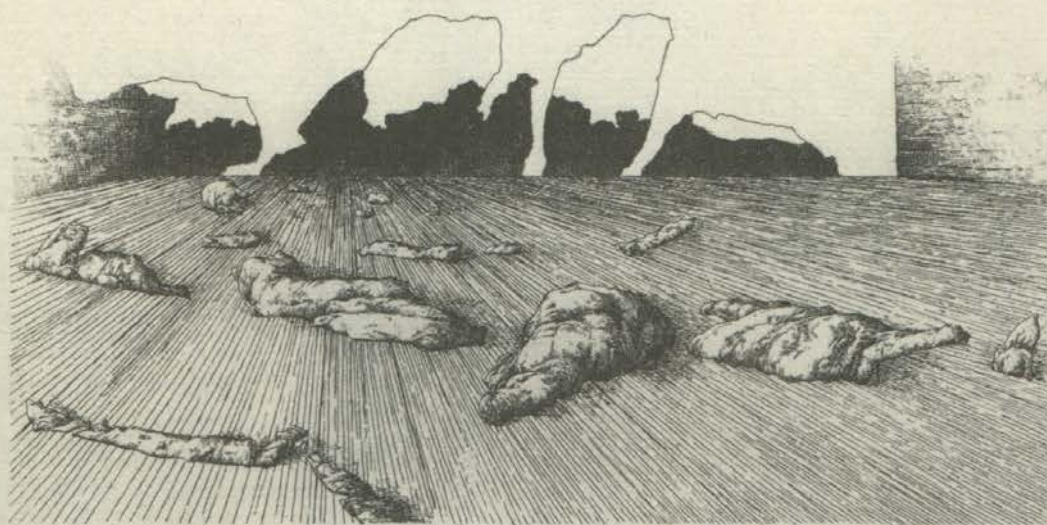
El papel fue hecho a mano por R. Serpa, Imago Papel Mill, Oaklnd, California. Fueron realizadas 75 copias numeradas 1/75 a 75/75, seis copias fuera de comercio numeradas I/VI a VI/VI H.C. y seis pruebas numeradas I/VI a VI/VI E.A. que se imprimieron para el artista y el editor.

---

115 Hernández, José. (1986) *Rashomon*. Ettan Press, California. 1986

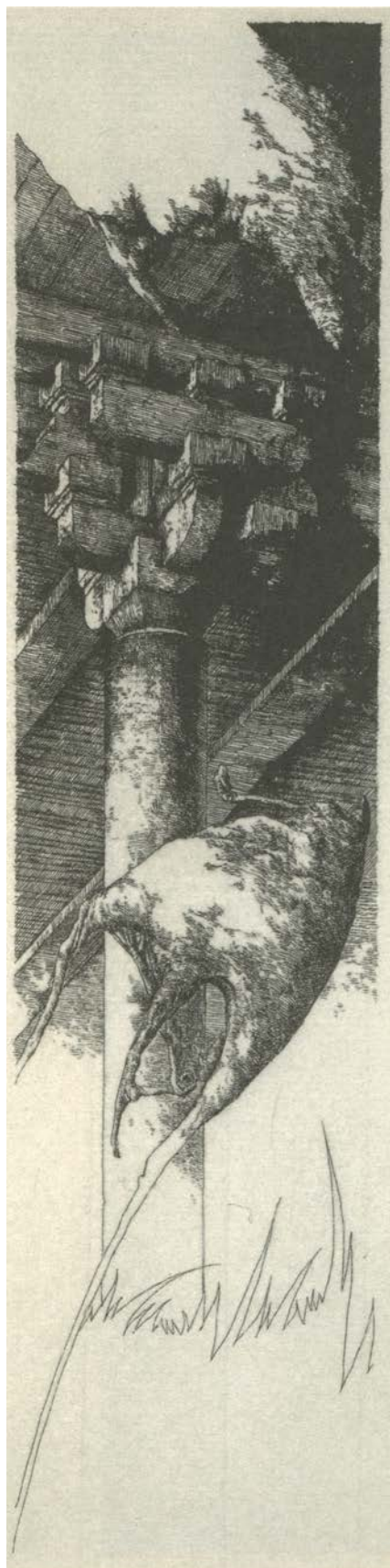


下人の眼は、うは時、うはめて、其屍骸のヤに蹲  
つて、おち人間を見た。檜肌色の着物を着た、  
背の低い、瘦せた、白髪頭の、猿のやうな老婆  
である。うは老婆は、右の手に火をともし、た松  
の木片をたいて、うは屍骸の二つの顔を見、お  
むやうに眺めてゐる。髪髪の毛の長い所を見  
ると、多分、その屍骸であらう。



330  
331





332  
333  
334  
335  
336  
337

(Fig. 330 a 337)  
*Rashomon*, 1986  
Aguafuerte.  
44 x 27,5 cm. y 44 x 60 cm.

### **5.5.9. *Bestiario*<sup>119</sup>6 (1986).**

Esta carpeta de 1986 se compone de 5 aguafuertes y desarrolla el mundo larviano de José Hernández acompañadas de un texto introductorio de Mariano Gándara titulado *Bestiario de las sombras mal conocidas*.

La edición fue diseñada y ejecutada en su totalidad por el artista Denis Long. Se trataba del segundo proyecto de Ediciones Denis Long que se materializa en una serie de publicaciones que se compone de diez carpetas de diez artistas (cinco españoles y cinco internacionales) denominadas *Carpetas Negras*. Fue un proyecto entre amigos que empezó con una comida, unas copas y muchas charlas, el resultado son diez carpetas que marcan el momento de cada uno de los artistas, formando verdaderas obras de arte. Los participantes fueron: Fernando Bellver (AEIOU), Alfonso Fraile (A), Carlos Gonzalez (Cinco fragmentos), José Hernández (*Bestiario*), Denis Long (Intervalo), Antonio Lorenzo (Piloto de pruebas), Mitsuo Miura (Hako), Monir (Bolaka), Andrés Nagel (Las partes del mundo) y Julio Zachisson (Conejo muleto). Cada carpeta contiene cinco grabados realizados por el artista sobre planchas de zinc (o cobre) de 18 x 12,5 cm estampados a mano por Denis Long sobre papel Velin Arches (250 gr, 38 x 28 cm), en Madrid. La edición consta de 25 ejemplares<sup>117</sup>.

Como en la carpeta *Rashomon*, también de este mismo año, se forma con imágenes inacabadas, podemos considerar que se encuentran en un estadio del proceso creativo del lenguaje gráfico de José Hernández.

El texto para esta edición fue compuesto por Manuel Arévalo e impreso por Julio Soto en Torrejón de Ardoz, Madrid, en Octubre de 1986. La edición está presentada en una carpeta realizada por Encuadernaciones Ramos, Madrid.

---

116 Hernández; José. (1986) *Bestiario*. Ettan Press, California. 1986.

117 <http://www.edicionesdenislong.com/index.php?/projects/carpetas-negras/>.

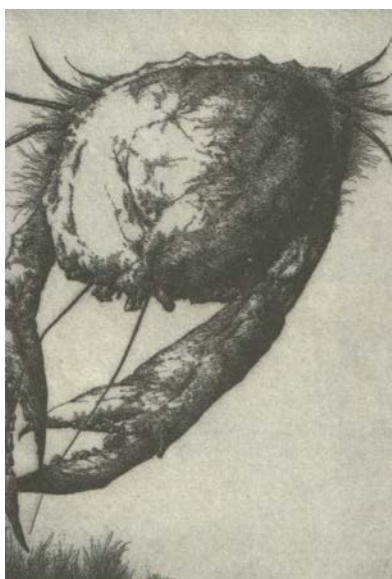


Los cinco grabados que contiene esta carpeta han sido realizados sobre planchas de cobre (18 x 12,5 cm) por el artista y estampados a mano en una sola tinta, negra, por Denis Long sobre papel Velin d'Arches (250gr 38 x 28 cm) en el taller de Madrid. Todos los grabados de esta edición han sido numerados y firmados por el artista.

La edición consta de 42 ejemplares. Veinticinco, numerados 1/25 a 25/25, cinco pruebas de artista, numeradas 1/5 a 5/5 P.A., diez, numeradas en romano I/X a X/X, fueron reservados para colaboradores, y dos pruebas de exposición, numeradas 1/2 a 2/2 P.E.



338  
339  
340



341  
342

(Fig. 338 a 342)  
*Bestiario*, 1986.  
Aguafuerte.  
44 x 27,5 cm y 44 x 60 cm.

### 5.5.10. *La música callada del toreo*<sup>118</sup> (1989).

El título de esta carpeta es el último verso del soneto de Rafael Alberti que cierra el libro de José Bergamín. Otros artistas han ilustrado otros textos de José Bergamín<sup>119</sup> como *El arte de Birlibirloque* con litografías de Antonio Saura en 1980 o *Al toro* con grabados a color de José Caballero en 1983.

José Hernández nos aporta con esta carpeta una visión surreal e inquietante de una corrida de toros, que se manifiesta a través de sus particulares personajes y del uso que hace del vacío, cuestión ya analizada anteriormente, que recuerda al uso que hace Goya, con fines dramáticos, en sus escenas de la muerte del alcalde de Torrejón y de Pepe-Illo (imágenes 73 y 74)



(Fig. 343)

*Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejón.* 1814-1816.

Cobre con recubrimiento electrolítico de cromo; aguafuerte, aguainta bruñida, aguada, punta seca y buril.

435x330mm.

Tauromaquia correspondiente a la edición de 1983.



(Fig. 344)

*La desgraciada muerte de Pepe Hillo en la plaza de Madrid* 1814-1816.

Cobre con recubrimiento electrolítico de cromo; aguafuerte, aguainta, punta seca y buril.

435x330mm.

Tauromaquia correspondiente a la edición de 1983.

118 Hernández, José. *La música callada del toreo*. Atelier Pedro Arribas, Madrid e Hispánica de Bibliofilia, Madrid. 1989.

119 (Madrid 1895-Guipúzcoa 1983) escritor español que cultivó del drama, el ensayo y la poesía. Durante la Guerra Civil Bergamín presidió la Alianza de Intelectuales Antifascistas y fue nombrado agregado cultural en la Embajada española en París, donde se ocupó en buscar apoyos morales y financieros para la decaída República; su nombre está asociado en esta época a casi todas las empresas culturales durante la contienda.

*La Música Callada del Toreo*, de José Bergamín, es el octavo título de la colección “Renacer Gráfico”, contiene un soneto de Rafael Alberti y diez grabados originales de José Hernández, la presente edición, al cuidado de Antonio Fernández, se terminó de estampar e imprimir el día 12 de Octubre de 1989.

Los grabados fueron ejecutados por el artista al aguafuerte sobre plancha de cobre de 35 x 30 cm y estampados por Pedro Arribas en papel Creysse de 300 gr. Los textos fueron compuestos en caracteres Bodoni e impresos en papel Michel de 270 gr por Julio Soto, impresor y la encuadernación, a la manera artesana, por Jesús Cortés, Madrid. La edición consta de: 75 ejemplares venales conteniendo los diez grabados originales de José Hernández, numerados en arábigo del 1/75 al 75/75; 6 ejemplares reservados al Artista, numerados en romano del P/A I/VI al P/A VI/VI; 10 ejemplares signados con letras de la A a la J destinados al Editor y los colaboradores de la edición; 5 ejemplares numerados en romano, del H/C I/V al H/C V/V para exposición; 3 ejemplares numerados del P/E I/III al P/E III/III designados a la Biblioteca Nacional y tramites legales. Además de la edición del presente libro, han sido estampadas en sepia 25 suites de los grabados, estos numerados en romano, del I/XXV al XXV/XXV. Todos los libros, así como cada uno de los grabados, han sido firmados y numerados a mano por el Artista.

Esta serie está realizada en su totalidad al aguafuerte llevándolo a su más estricta escrupulosidad de la tradición y meticulosidad lo que se traduce en una serie de negros aterciopelados y de una intensidad extrema (lo que algunos han definido como el “negro Hernández”<sup>120</sup>). Esta realizada únicamente en color negro confiriéndole una sobriedad y claridad de los personajes. Las escenas transmiten un sentimiento de temor, espera, ansiedad ante la salida del toro, el virtuosismo del toreo, la vestimenta de los participantes, la tarea del picador, de los banderilleros y finalmente la muerte del toro, “humillado ante un estoque de rayo jupiterino, y su apoteósico final, en la cual en vez de ser arrastrado como un despojo, el astado erguido traspasa los umbra-

---

120      Conversaciones en el estudio de Ibirico, Madrid 2016.



les de la inmortalidad”<sup>121</sup>.

*No conozco a nadie cuya lucha por encontrarse a si mismo en la soledad de su estudio haya sido tan feroz. La conocida frase de que “ la pintura es silencio” adquiere en José Hernández una entidad, además de la artística, personal. No puedo imaginarme a José Hernández sin “su silencio”. Por tanto nadie parece tan adecuado para ilustrar lo que Rafael Alberti definió como “un recordar callado en el oído” de este aficionado atípico e introvertido que es José Hernández<sup>122</sup>.*

*Un prodigioso mágico sentido,  
un recordar callado en el oído  
y un sentir que en mis ojos sin voz veo.  
Una sonora soledad lejana,  
fuente sin fin de la que insomne mana  
la música callada del toreo.*

*Querida cuadrilla, pleguemos los capotes, despedámonos  
del público, y salgamos de esta  
plaza sin hacer ruido<sup>123</sup>.*



345

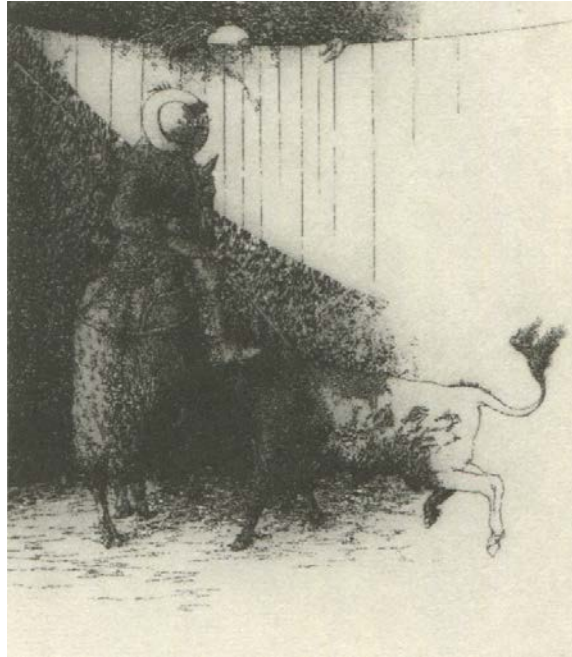


346

121 Martínez-Novillo, Alvaro. José Hernández. Hablando a la pared. Fundación Eugenio Granell, Pazo de Bendaña, Santiago de Compostela, marzo-mayo 1998 View Options Button. p.p. 81.

122 Sanz de Soto, Emilio. Comentario a cerca de la idoneidad de José Hernández para ilustrar esta carpeta. Hablando a la pared en José Hernández. Hablando a la pared. Fundación Eugenio Granell, Pazo de Bendaña, Santiago de Compostela, marzo-mayo 1998 View Options Button. p. 80.

123 Bergamín, José.



347  
348

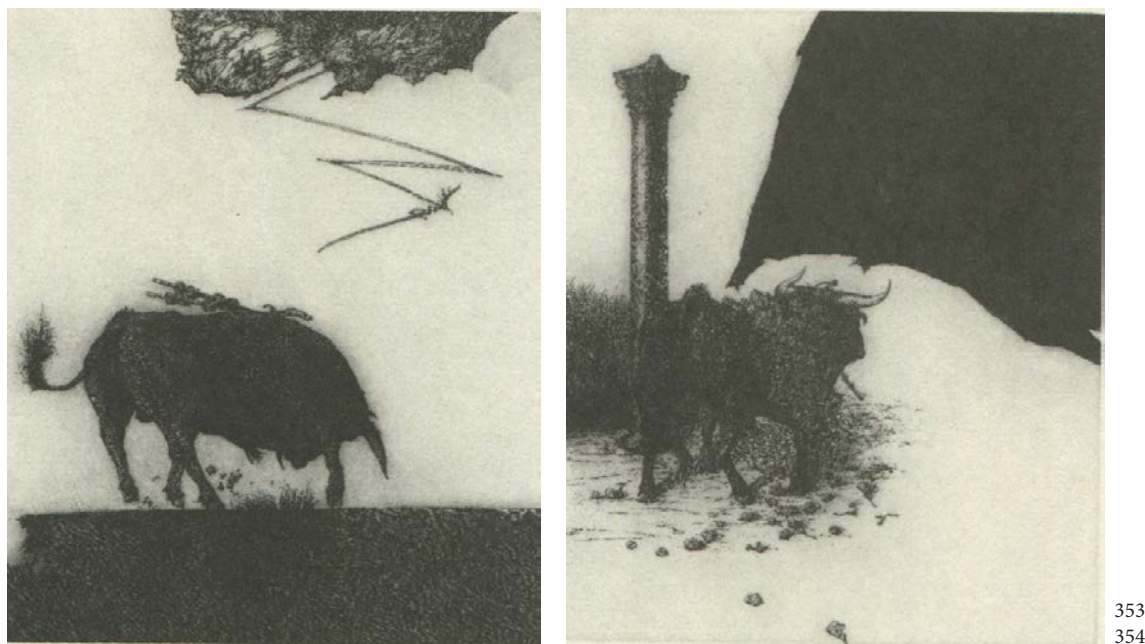


349  
350



351  
352





(Fig. 345 a 354)  
*La música callada del toreo*, 1989.  
Aguafuerte.  
35 x 30 cm.

#### **5.5.11. *Pedro Páramo*<sup>124</sup> (1992).**

“El extraordinario dibujante se ocupó de cada una de las superficies de aquella vivienda grande y vieja como si estuviera tratando de hallarle las venas del pasado al autor de Pedro Páramo... Lo que pretendió fue ir a la raíz de la escritura de este hombre que veía en todo la presencia de un fantasma con el que habían convivido incluso las paredes, y los techados, y el musgo, de su lugar de nacimiento, y aún más atrás”<sup>125</sup>.

La edición de *Pedro Paramo* de Juan Rulfo fue fruto de un nuevo encuentro entre José Hernández y el editor Milos Sovak de Ettan Press, California 1992.

La importancia de este libro de Juan Rulfo es que se trata de uno de los libros favoritos

124 Hernández, José. *Pedro Páramo*. Ettan Press, California 1992.

125 Cruz, Juan. La mirada minuciosa. [http://cultura.elpais.com/cultura/2013/11/21/actualidad/1385072410\\_167600.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/11/21/actualidad/1385072410_167600.html)



del propio artista que confirmará la importancia del texto como influencia en toda su obra. La edición fue planeada y ejecutada en similares circunstancias como Rashomon de 1986.

En esta ocasión, un viaje a la región de Jalisco de México sirvió de referencia extra-literaria para la realización de todo el trabajo.

Pedro Páramo de Juan Rulfo se compone de 18 grabados al aguafuerte originales de José Hernández y una introducción de Manuel Ulacia. La tipografía ha sido diseñada por Milos Sovak y el texto, compuesto por Michael Cuenca, San Diego, California, en caracteres ITC Century Book, cuerpo 16, ha sido impreso en los talleres de J. Weisbecker, Frankfurt am Main, sobre papel verjurado “Antik Bütten”, fabricado especialmente para esta edición por la casa Hahnemühle. Los grabados al aguafuerte en planchas de cobre se componen de cinco dípticos de 30,5 x 97 cm, seis viñetas de 19 x 5,5 cm, una de 10 x 40 cm y otra de 5,2 cm de diámetro, fueron estampados sobre papel Rives B.F.K. 250 gr por Denis Long, Madrid. Los dibujos que figuran en el frontis y cubierta fueron creados por el artista. La encuadernación ha sido realizada por Helmuth Halbach, Königstein im Taunus, Alemania.

La edición consta de 75 ejemplares, numerados del 1/75 al 75/75. Además, se han editado 6 ejemplares con las pruebas de artista, numerados del H.C. I/VI al H.C. VI/VI, y 4 suites extraordinarias de los dípticos, nominadas de A/D – D/D, reservadas para el artista y editor. Todos los ejemplares así como los dípticos están numerados y firmados por el artista, las viñetas están signadas en la plancha.

*(...) ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puercos? Pues detrasito de ella está la Media Luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como*



355

### Capítulo 3. Influencias en la obra de José Hernández

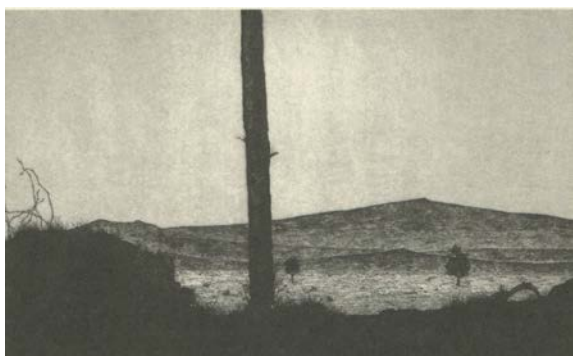
*quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada.*

*Y es de él todo ese terrenal. El caso es que nuestras madres*

*nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro*

*Páramo. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con*

*usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?*



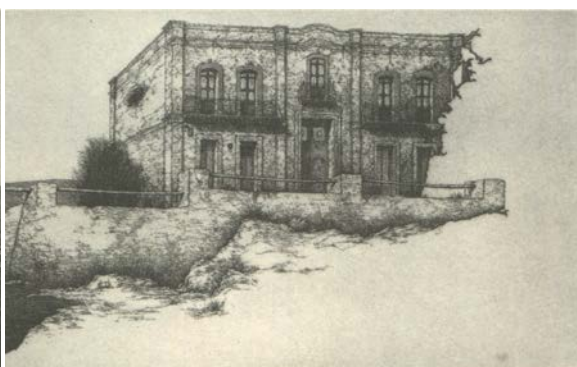
356

357



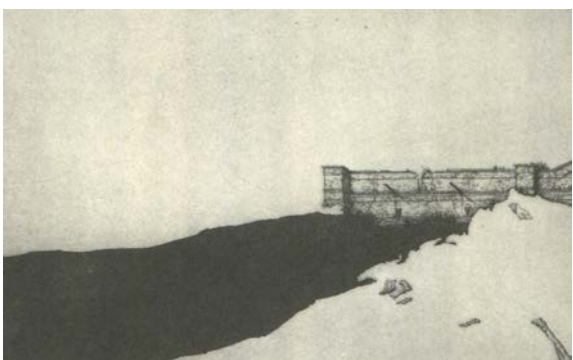
358

359



360

361



362

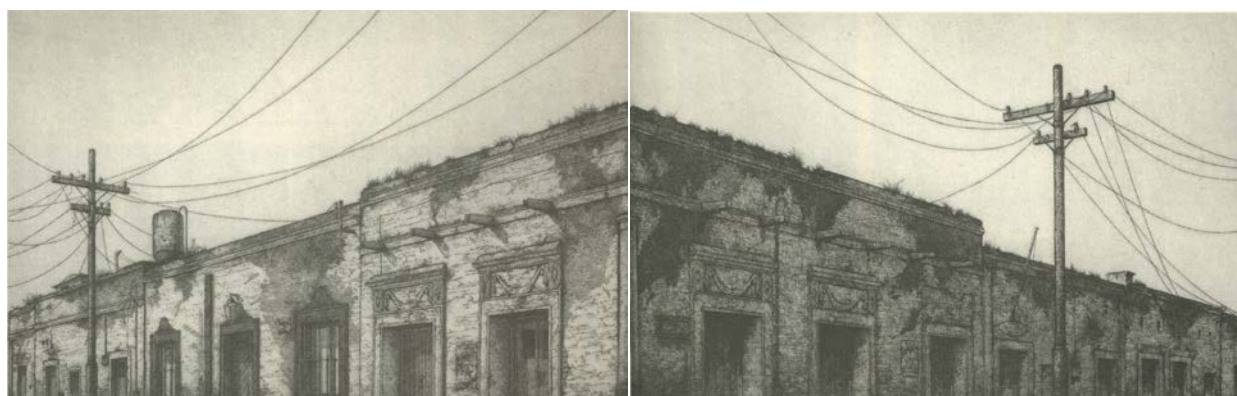
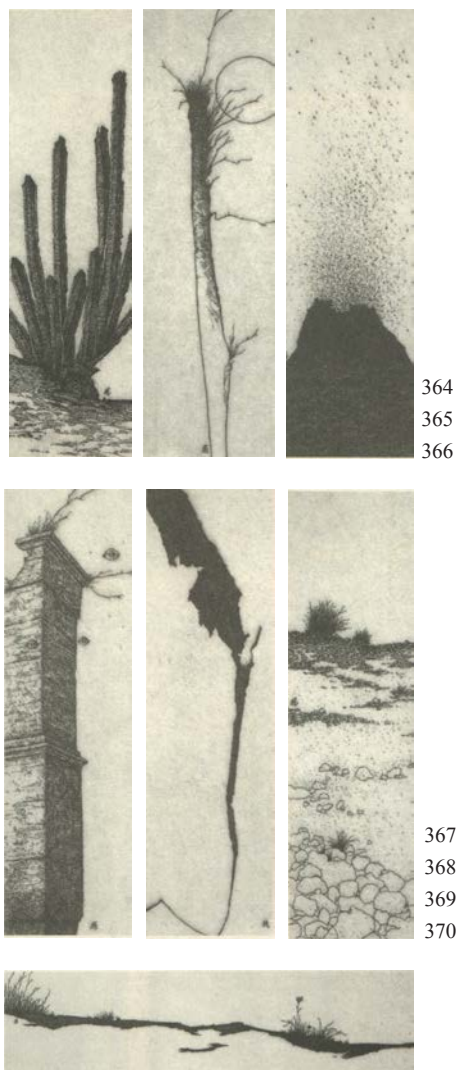
363

(...) Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer.

Fui andando por la calle real en esa hora. Miré las casas vacías; las puertas desportilladas, invadidas de yerba. ¿Cómo me dijo aquel fulano que se llamaba esta yerba? «La capitana, señor. Una plaga que nomás espera que se vaya la gente para invadir las casas. Así las verá usted».

(...) Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces

Juan Rulfo (fragmento)



(Fig. 355 a 372)

Pedro Páramo, 1992.

Aguafuerte.

7 cm de diámetro; 21x 7 cm,  
35 x 50 cm.; 12 x 42 cm.



### **5.5.12. *Atlas de anatomía*<sup>126</sup> (1992).**

Con ese título José Hernández rinde homenaje al Colectivo Médico, en ella da rienda suelta a su imaginación para producir una serie de “planchas anatómicas” dando su particular visión del cuerpo humano. También es un tema muy presente en toda su producción artística. Esta visión particular del cuerpo humano está acompañada de un texto a modo de prólogo de Pedro Laín Entralgo<sup>127</sup>.

Los directores de la Colección *Arte y Medicina* y el autor de este “Atlas de Anatomía” quisieron que la espléndida colección de láminas de que consta vaya dedicada a Crisóstomo Martínez, pintor y grabador valenciano que en torno a 1690 compuso en París otro “Atlas anatómico” ilustrando de forma magnífica la anatomía del siglo en que vivió. Hay que destacar que la obra de Crisóstomo Martínez fue una de las más importantes influencias en la obra de José Hernández y cuyo Atlas Anatómico<sup>128</sup> forma parte de su colección y uso particular del artista<sup>129</sup>. Pertenece a la Colección “Arte y Medicina”. Está compuesta por 12 láminas grabadas al agua-fuerte por José Hernández. El título genérico de la carpeta es *Atlas de Anatomía Serie II* y fue editada en noviembre de 1992. Cada una de las láminas van tituladas Atlas de Anatomía 1-12. Acompañan a la edición un prólogo de Pedro Laín Entralgo. Coeditada por Ediciones de Arte-10 y Colegio de Médicos de Madrid.

Están realizadas al aguafuerte en 12 planchas de cobre (25 x 35 cm) y estampadas en papel Velin d’Arches de 250 gr (38 x 56 cm).

---

126 Hernández, José (1992). *Atlas de anatomía*.

127 (1908-2001) médico, historiador, ensayista y filósofo español. Cultivó fundamentalmente la historia y la antropología medicas. En 1989 fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades.

128 Hacia 1680 Crisóstomo Martínez comenzó a trabajar en un Atlas anatómico. En 1685, la ciudad de Valencia y el claustro médico de la Universitat solicitaron de Carlos II permiso para concederle una ayuda económica con el fin de que pudiera terminarlo en París, a donde Martínez llegó en 1687. Aunque no pudo concluirlo, el Atlas, integrado por 18 láminas, es una obra muy notable en la historia de la ilustración anatómica. Destacan las aportaciones macroscópicas y, en particular, las relativas a la anatomía microscópica (la investigación de la estructura ósea) de la que Martínez fue uno de los precursores europeos. Puede considerarse la única contribución importante al saber morfológico realizada en España durante el siglo XVII.

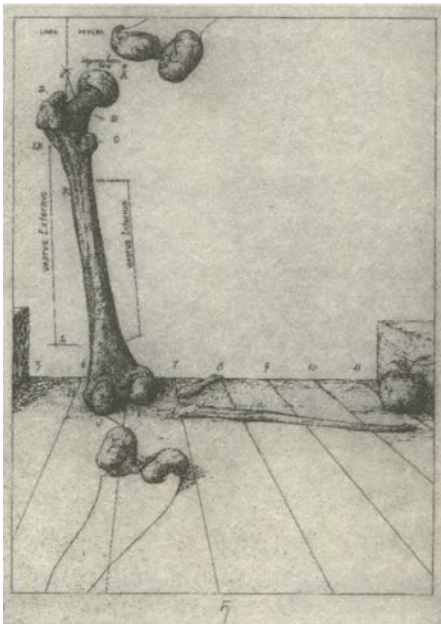
129 Conversaciones con Sharon Smith y Ana Hernández en el taller de José Hernández en Madrid. Marzo de 2016.



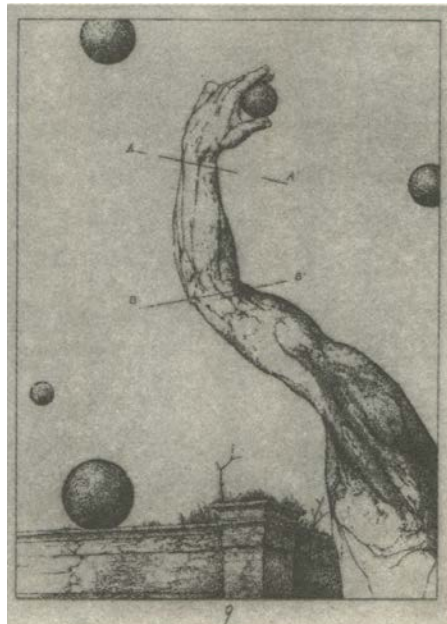
373



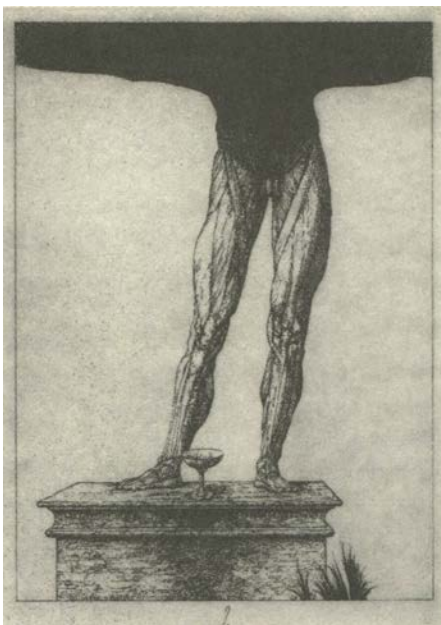
374



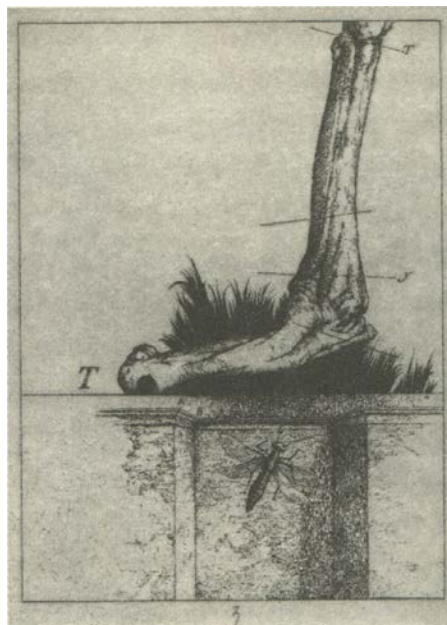
375



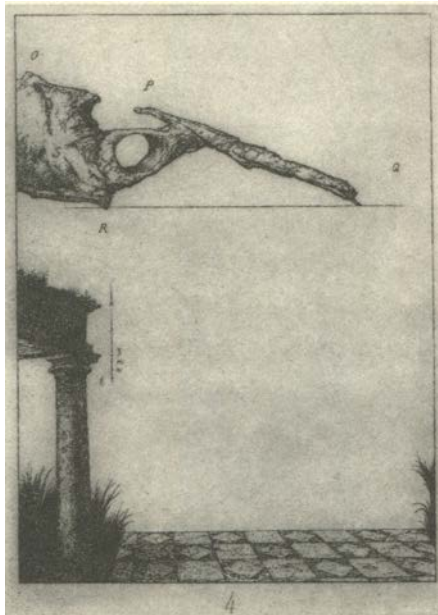
376



377



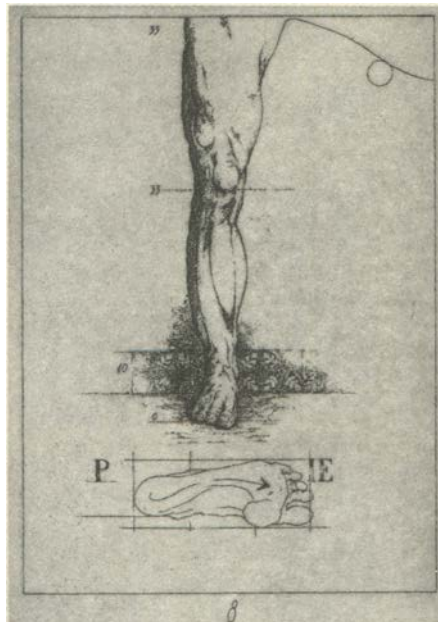
378



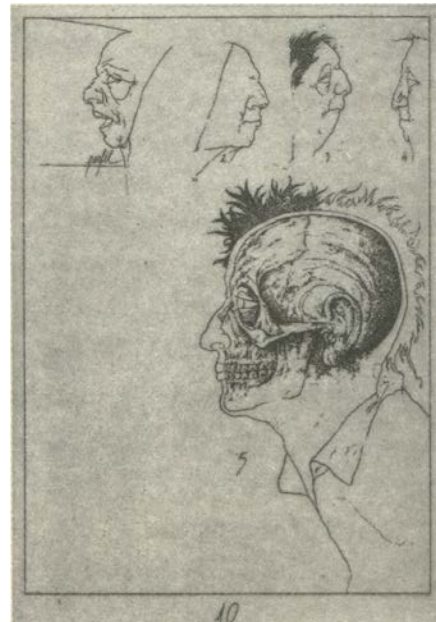
379



380



381



382



383



384

(Fig. 373 a 384)

Atlas de anatomía I,II,III,IV,V,VI-VII,VIII,IX,X,XI,XII, 1992.

Aguafuerte.

35 x 25 cm.



Se realizó una tirada de 100 ejemplares numerados 1/100 a 100/100, seis pruebas de artista numeradas I/VI a VI/VI P.A, seis pruebas fuera de comercio numeradas I/VI a VI/VI H.C., cuatro pruebas de estado numeradas I/IV a IV/IV P.E. Todas ellas numeradas y firmadas por el artista.

### 5.5.13. *Copla*<sup>130</sup> (1992).

De este libro titulado *Glosa de diez coplas de don Jorge Manrique* hecha por Jorge de Montemayor, fue editado por primera vez en Sevilla en el siglo XVI.

*Coplas a la muerte de su padre* es una obra clásica de nuestra literatura. Trata el tema de la muerte desde lo general, a lo concreto (la muerte de su padre), y reflexiona sobre el paso del tiempo. Tuvo mucho éxito desde el principio, y ya en el siglo XVI se hicieron numerosas glosas, género que servía mejor que otros para la reflexión y el desarrollo del tema manriqueño. Uno de esos glosadores fue Jorge de Montemayor, que dedica su meditación a la pérdida de la joven princesa María de Portugal.

La publicación incluye diez de las coplas de Jorge Manrique en edición facsímil, glosadas por el autor portugués Jorge de Montemayor, así como la transcripción a la grafía actual. Cada copla manriqueña da materia para cuatro glosas.

Así mismo, cada una de las diez coplas va acompañada por una estampa de un prestigioso grabador: José Hernández, Óscar Estruga, Manuel Narváez Patiño, Manuel Alcorlo, Andrés Barajas, Daniel Merino, Antonio Zarco, Miguel Rodríguez-Acosta, Julio Zachrisson y Miguel Condé.

---

130 Hernández, José. *Copla*. Calcografía Nacional, Madrid y Éditions Rembrandt, Alicante. 1992.

Además, el libro completo de las glosas con las 10 estampas lleva una introducción de María del Carmen Marín, de la Universidad de Zaragoza y se presenta en un libro-caja de gran formato.

Se realizó una tirada de 100 ejemplares numerados 1/100 a 100/100, 20 de ellas para los colaboradores numeradas I/XX a XX/XX y 5 pruebas de artista numeradas 1/5 a 5/5 P.A.

Las planchas en las que se han realizado cada grabado han pasado a formar parte de la Colección de la Calcografía. Fueron estampadas sobre papel Guarro Súper Alfa de 250 gr, habiéndose estampado en el taller de la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

*Recuerde el alma dormida,  
avive el seso y despierte  
contemplando.  
Como se pasa la vida,  
como viene la muerte  
tan callando.  
Cuan presto se va el placer,  
como después de acordado  
da dolor.  
Como a nuestro parecer  
cualquiera tiempo pasado  
fue mejor.*

*Recuerde el alma dormida,  
avive el seso y despierte*



385

(Fig. 385)  
*Copla I*, 1992.  
José Hernández.  
Cobre sobre papel.  
30 cm. x 20 cm.  
1 color.

*contemplando.*

*Como se pasa la vida,*

*como viene la muerte*

*tan callando.*

*Cuan presto se va el placer;*

*como después de acordado*

*da dolor.*

*Como a nuestro parecer*

*cualquiera tiempo pasado*

*fue mejor.*



386

*Nuestras vidas son los ríos, que van a dar a la mar que es  
el morir.*

*Allá van los señoríos, derecha a se acabar y consumir.*

*Allí los ríos caudales, allí los otros medianos y más chi-  
cos.*

*En llegando son iguales, los que viven por sus manos y  
los ricos.*



387

*Este mundo es el camino,*

*para el otro que es morada*

*sin pesar.*

*Mas cumple tener buen tino,*

*para andar esta jornada*

*sin errar.*

*Partimos cuando nacemos,*

*andamos cuando vivimos*

*y llegamos.*



388



*Al tiempo que fenecemos,  
así que cuando morimos  
descansamos.*

*Ved el cuán poco valor,  
son las cosas tras que andamos  
y corremos.*

*En este mundo traidor,  
aun primero que miramos  
las perdemos.*

*Dellas deshacen la edad,  
dellas casos desastrados  
que acaescen.*

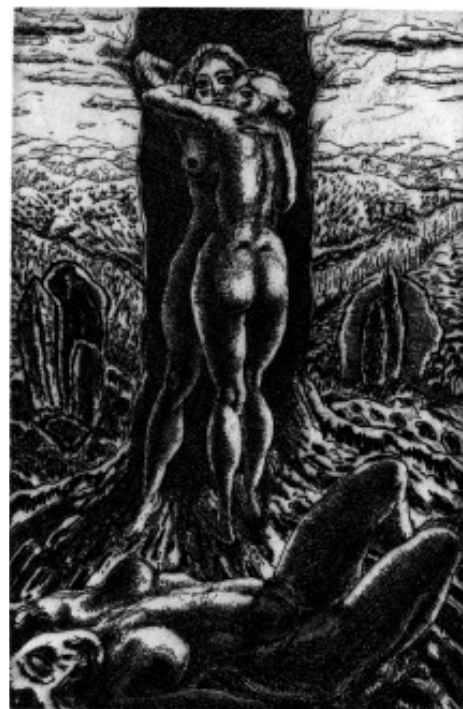
*Dellas por su calidad,  
en los más altos estados  
desfallecen.*

*Decidme la hermosura,  
la gentil frescura y tez  
de la cara.*

*El color y la blancura,  
cuando viene la vejez  
cual se para.*

*Las mañas y ligereza,  
y la fuerza corporal  
de juventud.*

*Todo se torna graveza,  
cuan llega el arrabal*



389



390

(Fig. 386 a 390)

*Copla II*, 1992.

Óscar Estruga

Cobre; aguafuerte y aguatinta  
sobre papel.

30 cm. x 20 cm.

*Copla III*, 1992.

Manuel Narváez Patiño

Cobre; aguafuerte sobre papel.

30 cm. x 20 cm.

*Copla IV*, 1992.

Manuel Alcorlo.

Cobre; aguafuerte y aguatinta  
sobre papel.

30 cm. x 20 cm.

*Copla V*, 1992.

Andrés Barajas

Cobre; aguafuerte sobre papel.

30 cm. x 20 cm.

(Fig. 378 a 382)

*Copla VI*, 1992.

Daniel Merino

Cobre; aguafuerte y aguatinta  
sobre papel.

30 cm. x 20 cm

*de senectud.*

*Los estados y riquezas,  
que nos dejen a deshora  
¿quién lo duda?  
No le pidamos la firmeza,  
pues que son de una señora  
que se muda.  
Que bienes son de la fortuna,  
que se vuelven con su rueda  
presurosa.*

*La cual no puede ser una,  
ni estar estable ni queda  
en una cosa.*

*Los placeres y dulzores,  
desta vida trabajada  
que tenemos.  
Qué son sino corredores,  
y la muerte la celada  
en que caemos.  
No mirando a nuestro daño,  
corremos a rienda suelta  
sin parar.*

*Cuando vemos el engaño,  
y queremos dar la vuelta  
no hay lugar.*



391



392

(Fig. 391 y 392)

*Copla VII, 1992.*

Antonio Zarco

Cobre; aguafuerte y ruleta sobre papel.

30 cm. x 20 cm.

*Copla VIII, 1992.*

Miguel Rodríguez-Acosta

Zinc; aguafuerte y aguatinata sobre papel.

30 cm. x 20 cm.

*¿Qué se hizo el rey don Juan,  
las infantas de Aragón  
que se hicieron?  
Qué fue de tanto galán?  
qué fue de tanta invención  
como trujeron?*

*Las justas y los torneos,  
paramentos bordaduras  
y cimbras.  
¿Qué fue sino devaneos,  
qué fueron sino verduras  
de las eras?.*

*Estos reyes poderosos,  
que vemos por escrituras  
ya pasadas.  
Por casos tristes llorosos,  
fueron sus buenas venturas  
trastornadas.  
Así que no hay cosa fuerte,  
a papas ni emperadores  
ni perlados.*

*Así nos trató la muerte,  
como a los pobres pastores  
de ganado.*



393



394

(Fig. 393 y 394)

*Copla IX*, 1992.

Julio Zachrisson

Zinc; aguafuerte y aguatinata sobre papel.

30 cm. x 20 cm.

*Copla X*, 1992.

Miguel Condé

Cobre; aguafuerte, aguatinata y ruleta sobre papel.

30 cm. x 20 cm.



#### 8.5.14. *Rayo sin Llama*<sup>131</sup> (1993).

Tras realizar el grabado *Caballo de la luz* en 1986 José Hernández realiza el proyecto *Rayo sin llama* en 1993 fruto de la amistad que mantiene con Antonio Muñoz Rojas<sup>132</sup>. En esta carpeta Hernández vuelve a utilizar la fórmula de sus primeros libros, el poema de José Antonio Muñoz Rojas y José Hernández realizan espontáneamente un homenaje al caballo inspirado en un verso de D. Pedro Calderón de la Barca y que utilizan como título de la obra. La presente carpeta ilustra un poema lleno de referencias a la vivencia próxima de Andalucía cuyo título inspira un verso de Calderón de la Barca. La edición está impulsada por La Real Maestranza de Caballería de Ronda.

Esta edición es realizada por José Hernández como homenaje al caballo. Los 11 aguafuertes que recogen esta carpeta muestran una imagen positiva que refleja la suntuosidad vital del caballo cuando galopa libre, representado en diferentes actitudes, con las crines ondeando al aire, el galopar vigoroso sobre las lomas o erguido en la noche, como “criatura del aire”, “viento sobre el viento” tal como lo describe Muñoz Rojas en su poema.

La edición de *Rayo sin llama* se publica bajo la ayuda de La Real Maestranza de Caballería de Ronda. Los textos han sido compuestos e impresos en los talleres de Julio Soto, Impresor S.A., Torrejón de Ardoz, marzo de 1993. La encuadernación ha sido realizada por Ana Jessen Delgado de Torres. Los grabados han sido realizados al aguafuerte sobre planchas de cobre, 7 planchas de 30 x 20 cm; 2 planchas de 20 x 20 cm y 2 viñetas de 7 x 7cm. Han sido estampados a mano por Denis Long sobre papel Velin d’Arches, 160 gr de 38 x 56 cm en su taller de Madrid. La edición consta de 95 ejemplares, 75 ejemplares numerados en arábigo del 1/75 al 75/75; 6 ejemplares nominados Prueba de Artista y numerados 1/6 a 6/6 P.A.; 10 ejemplares

---

131 Hernández, José. *Rayo sin llama*. Ediciones Denis Long, Madrid y Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid. 1993.

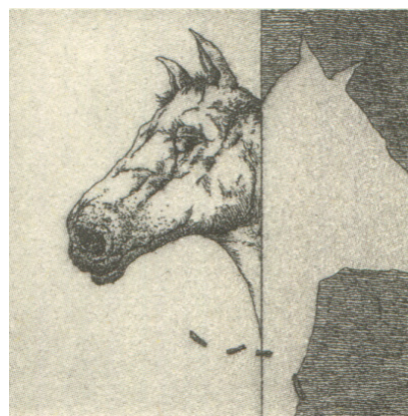
132 (Málaga 1909-2009) poeta y narrador español encuadrado en la generación del 36.

numerados en romano reservados a los colaboradores, del I/X al X/X; 4 ejemplares nominados Prueba de Exposición numerados 1/4 a 4/4 P.E.; 15 suites de los once grabados sobre papel Velin d'Arches de 250 gr (56 x 38 cm) presentados en carpeta a parte. Todos los ejemplares, así como cada uno de los grabados, han sido numerados y firmados a mano por el artista.

***Rayo sin llama.***

***I***

*Quiero decir caballo,  
se empujan olas blancas,  
¿cómo se empujan?  
Digo crines, digo corren,  
caballos crines olas con espumas,  
cabalgando.  
Trigos, espigas lamen ijares  
ásperos haciendo surcos sin arado,  
ijares lamen los ijares espigas,  
ondulando.  
Decirte amor;  
ijares enardecidos curvado el seno de la loma,  
caballos extendidos.  
Déjame amanecer.  
Pero vuelve, vuelve  
el retorno del molino y la oveja,  
vuelven la ola y el galope,  
el viento en la sien,*



395



396

*galopando*

*como nunca en las lomas,*

*soñaba en el galope*

*loma arriba, gozaba*

*el caballo loma arriba.*

*Vivir es galopar, mientras el viento.*

*Hermoso como nada, como nadie,*

*hijo de lo veloz,*

*hermano, lejos espuelas,*

*arneses, baticolas, crines y viento,*

*la hermosura.*

*Galopar es morir mientras se vive.*

*Nube sombra, polvareda siguiente.*

*Yo sumiso,*

*tú, locura y arrebató.*

*Era entonces la gloria.*

*Se llamaba con nombre de éxtasis*

*se llamaba y venia a la mano*

*y se quedaba.*

*La ola que no vuelve*

*y sigue,*

*cabalgando.*

*Era la luz y la nube*

*cabalgando,*

*es el fuego y el hierro,*

*cabalgando.*

## **II**

*Rayo el ojo y el ollar fuego,*



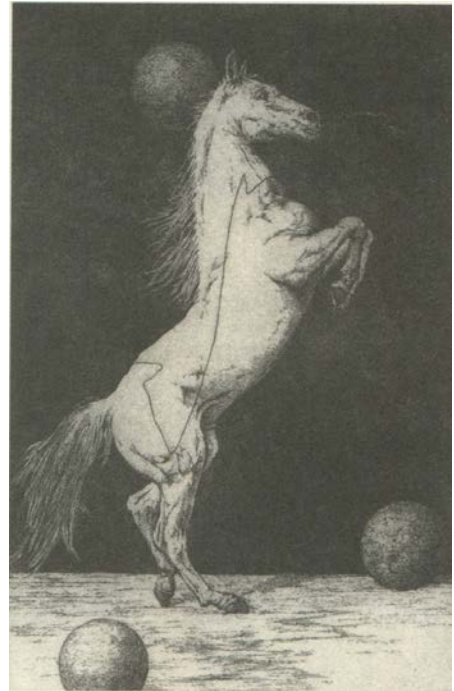
397



398



*fuego ollar el campo entero,  
galopando,  
el campo tan tendido,  
se alza, vibra, se encarama,  
entregada la cañada al galope,  
galope el campo entero  
la cola viento y el relincho al viento.  
Nadie sabe de éxtasis, de irse,  
lo que es ser viento sobre el viento,  
fuego en la muerte de la huida.  
Nadie que no haya galopado al viento.  
Crin al aire enardecida cola,  
quadrupedantem,  
nadie que no haya sido acariciado  
por la ventura del galope  
a campo tendido,  
a no ser en la dicha de la huida.  
Uncido al hombre siempre,  
arma y escudo,  
fortaleza y transporte,  
carne y vestido era.  
Ya el relincho su palabra,  
anunciador de muerte o vida.  
Desde siempre a tu lado  
en la caverna, la yegua maternal,  
allí quedó su huella,  
de ella viviste, leche y sangre.  
Tendióse al arco.*



399



400

*Hubiste de morir para dar vida.*

### III

*Escrita esta Historia por sus cascos,*

*el ritmo de los tiempos, tu galope.*

*Qué fuera si no fuera aquel milagro*

*del solo casco, aquella que dijo el poeta,*

*sandalia golpeante y reluciente,*

*cantando a Félix Randall, Herrador,*

*que bien conocía su oficio.*

*Galopásteis el Bering,*

*fuego contra los hielos galopando,*

*estepas infinitas aguardaban*

*vuestro galopar, para el se hicieron,*

*ofrecidas a vuestro galopar*

*eternas se extendían, ansiosas*

*del rumor de vuestros cascos*

*y su herida batiente.*

*Estepas infinitas, hierro y fuego,*

*carne, crujir de sillas, las estepas*

*avanzaban ente ellos, las empujaban*

*los pechos, los relinchos. Seguían*

*y seguían las estepas, ¿Hasta donde*

*si su nombre era infinito,*

*si lo infinito se llama estepa?*

*Furia el turbión de vuestro galope,*

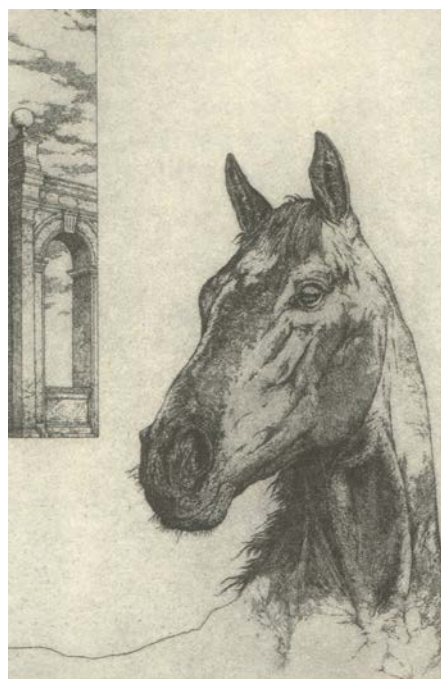
*torrente, el alarido.*

*Asia sin fin, empujada sin fin*

*Por vuestros pechos.*



401



402

*Atrás anchas praderas que os dieron vida,  
a extinguiros ahora. Mudas quedaron.*

*El destino tiene quiebros extraños,  
resabios del destino, siglos, siglos,  
esperando vuestro retorno las praderas.*

*De Occidente volvieron, fue su ruta  
el mar; sus jinetes, navíos Tartesos,  
a poblarlas de nuevo y prestarle  
corcel a Gary Cooper.*

*Uno de ellos, Morcillo se llamaba,  
Dios lo hicieron los indios.  
Como Dios lo adoraban.*

#### **IV**

*Kikkulis, trece y pico siglos antes de Cristo,  
Maestro Picador de Sepululiamas,  
Rey de los Hititas, en cuneforme y barro  
escribió cuanto de pienso y prado,  
de yerba y almohaza,  
de látigo y caricia cada día.*

*El Hitita, Maestro Picador,  
en unas pocas tabletas lo dejó escrito  
como bien lo sabía:  
“El sexto día bañarlo cinco veces,  
por la mañana, a mediodía  
dejarlo pastar,  
bañarlo una vez más cuando la tarde”.  
Kikkuulis el primero, cuantos fueron  
maestros en el arte*

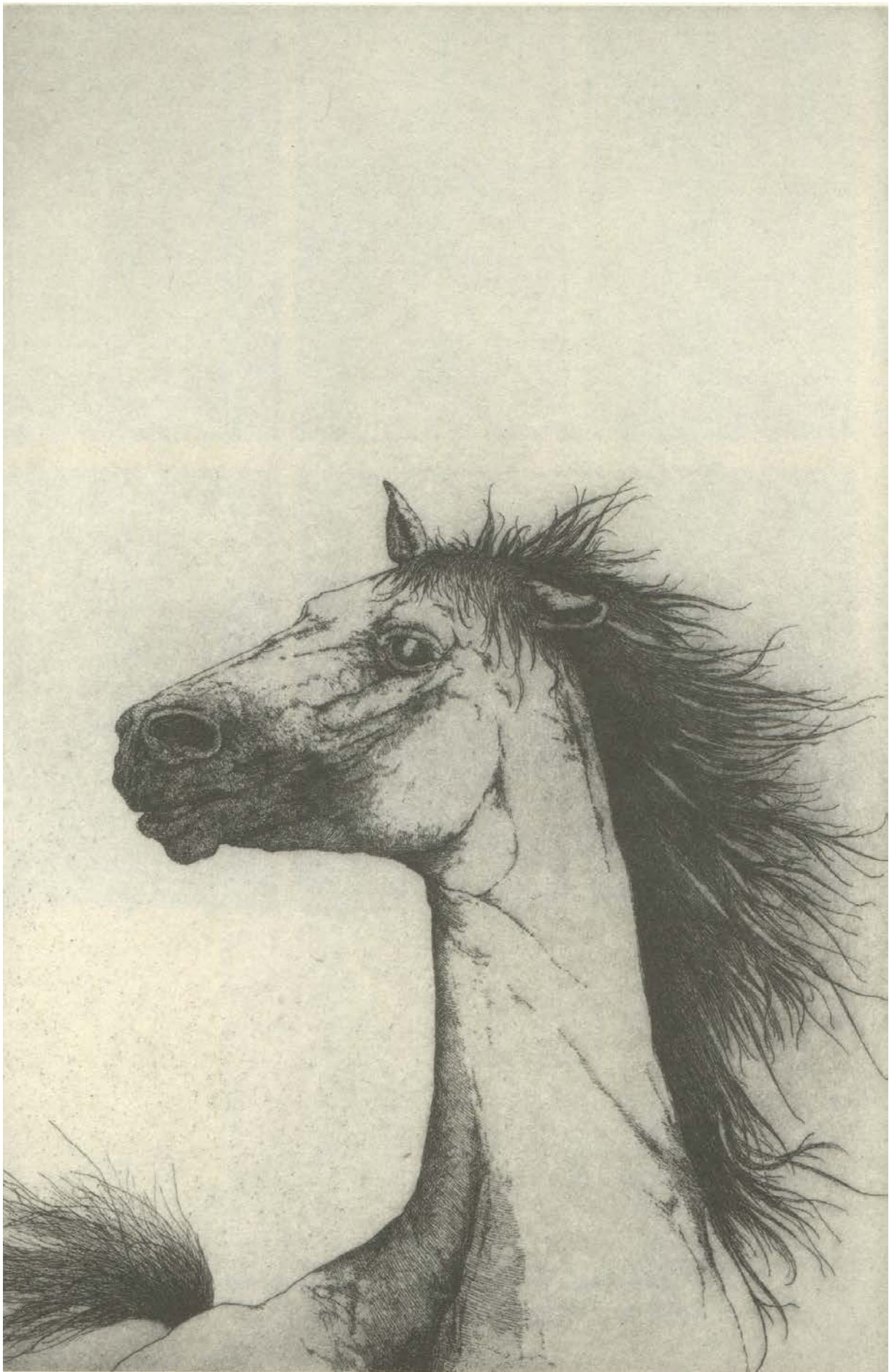
*de doma y trato, pienso y mano,  
hasta Don Juan Valero, también Maestro Picador,  
que nos sacaba mañanas de verano,  
cuando niños, a enseñarnos lo mismo,  
sólo unos siglos después:*

*“En la boca del animal  
y vuestra mano, está el secreto”,  
mil novecientos veinte de Cristo.*

#### **V**

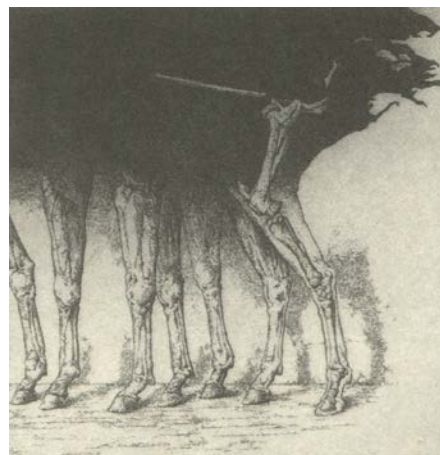
*Tus lomos corcel, tu cuello arco  
que dispara huyendo,  
tu piafar ¿tras qué corcel?  
Tras este ser en la belleza,  
forma de la belleza de tus formas.  
Enamorados de tus formas cuantos  
capacidad de amor tuvieron  
a la belleza de las formas vuestras  
en el moverse, en el reposo,  
moviendo hecho gracia, hecho  
belleza el ser. ¿Dónde sin vosotros,  
piedra de caverna,  
lienzo, seda, mármol o bronce,  
música, poesía, hallaron  
pincel, cincel, palabra, nota,  
su destino cabal, mano ejercicio  
y expresión en que plasmarse,  
sino en vuestras formas de belleza?  
¿No fue corcel el nombre,*



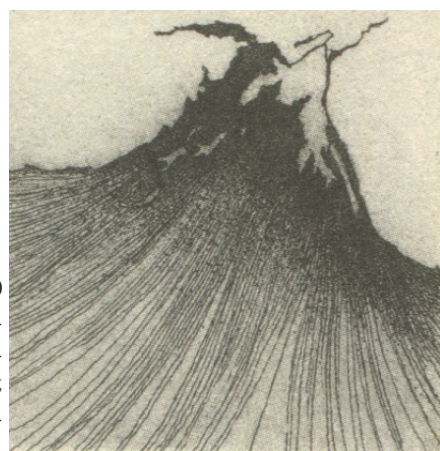


403

*de lo que es criatura del aire? ¿Ni dónde  
hubo alianza de lo que vuela y queda?  
¿Dónde sin vosotros los maestros  
de las cavernas, los ignorados y nombrados,  
los Fidias, los Uccellos, los Leonardos,  
los de Don Diego Majestades,  
o los Stubbs pastando prados del siglo dieciocho?*<sup>137</sup>



404



405

(Fig. 495 a 405)  
*Rayo sin Llama*, 1993.  
Aguafuerte.  
7 x 7 cm; 20 x 20cm;  
30 x 20 cm.

#### **5.5.15. *O menino e o traveseiro*<sup>133</sup> (1994).**

El azar hizo que los poetas Juan Malpartida y Manuel Ulacia presentarán a Horacio Costa<sup>134</sup> a José Hernández y al editor Milos Sovak<sup>135</sup>. Este encuentro se materializa en una nueva edición con Ettan Press de California, de un libro que contiene un prólogo de José Saramago y 9 aguafuertes de José Hernández. Debido a la estructura del poema, se podría considerar los grabados de este libro de fragmentos una obra voluntariamente inacabada.

El trazo del dibujo, como un tejido deshilachado, sugiere el ritmo descendente de los objetos, impulsados en ocasiones por las fuerzas de la geometría. Ambos autores cuestionan

133 Muñoz Rojas, José Ángel.

134 Hernández, José. *O menino e o traveseiro*. Ettan Press, California. 1994.

135 (Brasil 1954) poeta, traductor, profesor y ensayista brasileño.

ante el papel de la memoria y la historia como fundamentos de un proceso de generación de la obra sustentado por la estrecha relación entre experiencia vital y creación artística.

Esta edición consta de 75 ejemplares numerados 1/75 a 75/75; seis copias Fuera de Comercio numerados del I / VI a VI / VI H.C; 6 copias como pruebas de artista numerados del I / VI a VI / VI E.A.

La tipografía del texto fue compuesto en tipo Bembo 20 pt por Milos Sovak e impreso por Patrick Reagh, Los Ángeles, California, en papel Arches Velin.

Los grabados fueron estampados a mano por Denis Long en Madrid, España. La medida de las planchas es una viñeta de 4 x 4 cm, colocado en el frontispicio y seis tamaños de 8 x 10,5 cm, 15 x 11,5 cm, 9 x 11,5 cm, 6 x 11,5 cm, 16 x 11.5 cm y 9 x 10,5 cm, que se incorpora en el texto. La edición fue impresa en papel de lirios brasileños hechos a mano por el museo “Casa da Gravura” de Curitiba, Paraná, Brasil.

Por separado se imprime un aguafuerte de 38 x 28 cm en el papel Arches d’Velin. La unión de la carpeta en pergamino se llevó a cabo en el estudio Helmuth Halbach, Königstein im Taunus, Alemania. Diseñada y editada por Milos Sovak, Ettan Press, California, 1994.

***O menino e o travesseiro.***

*Com a mandíbula travada,  
curioso observa o manino  
a singular paisagem que vive no linho:  
flores ou frutos a intervalos regulares,  
jardín estivo ou plantio arado  
na orografia do travesseiro,*



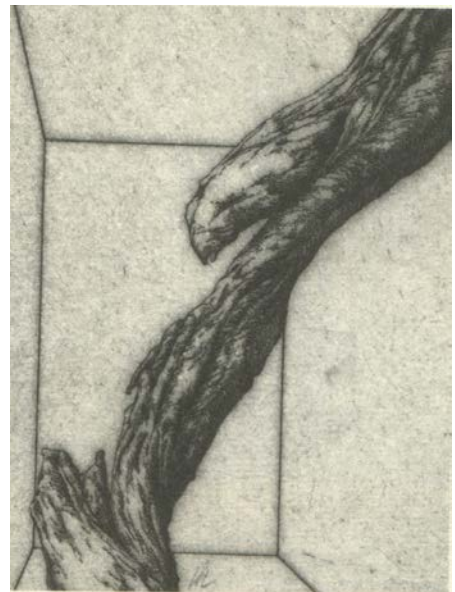
406



*serao amoras, serao cerejas,  
ou rosas-bravas e diminutas  
cujos boradados delineiam  
cantos de triângulos inmóviles;  
parábolas blancas  
que o reflexo da tarde  
faz azuis e sonbreadas.  
Por esa flora minima  
vago surpreendido e tenso,  
tem nela a cabeça afundada  
como animal no feno:  
se a movesse pouco que fosse,  
se a movesse pouco que sucede ao sono  
em sua atenção;  
já o menino sabe, nem por infante,  
que tudo o que tem forma tem nome  
e o que nome tem, conforta.  
Suspensiva, a digressao termina  
com o batismo da coisa;  
forte antes da pergunta que suscita,  
rompe-se o encanto  
com a certeza inerte da narraçao:  
a terra entrevista pela escotilha  
igual nao é, nem um instante,  
á que enfrentamos no porto escuro  
pela primeira vez pisado,  
mesmo que se despeça  
a fosca e ágil madrugada*



407

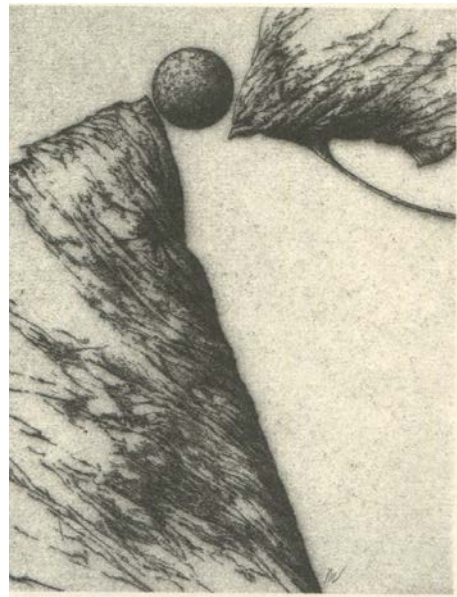


408



409

*e na fimbria do horizonte  
entre contornos desponte um dia.  
No trânsito entre nome e objeto,  
vivendo sua imprecisão,  
a coisa é sempre única: +inaugural, fora da língua,  
Trapiche que invade a noite,  
a sensação persiste em sua unicidade.  
Não se move, sequer os olhos,  
o menino que à paisagem só desfruta  
e por completo a pode habitar.  
Triângulos brancos e repetidos  
numa sequência de paraboloides,  
serras do mar do linho,  
com suas fulgurações que inebriam as pupilas:  
são aos olhos abismos e nevens fixos,  
que maculam pigmentos tremulantes  
como um texto inescrutável.  
Pontos e cores, cruces  
dão a história do travesseiro:  
bordadeiras ciosas ou sem cuidados,  
máquinas ou mãos terão escrito,  
à múltipla realidade,  
à qual batalhas daria a lógica  
que a inteligência solicita,  
tan perfil de candura e soberba,  
à múltipla realidade,  
se alguns heróis ou acontecimientos,  
antes verossímeis que verdaderos,*



410



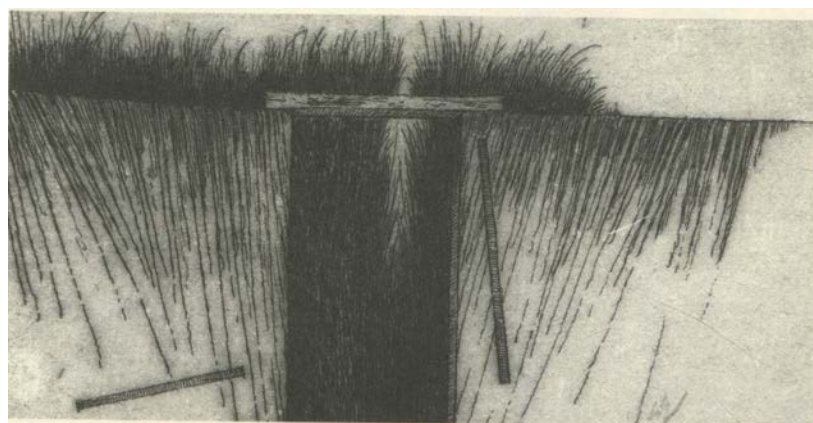
411



412

*a balizasse para além dos fatos.  
A vida requer definições  
para convencer-se que se processa:  
ao conquistador, a câmara do ouro,  
os mantos de plumas que este reflete  
por si não bastam;  
sem a posse das minas e do mercúrio  
que necessita o ourives  
para cinzelar-lhe a espada,  
sem o excesso da crônica  
sobre o fio de sua durindana,  
sua empresa não está completa.  
Ou, talvez, não vejam estes olhos  
mais que a delicada trama da fazenda:  
milimétrica, as fibras cortadas  
em aproximativos ângulos retos,  
em tranças que se reproduzem.  
em labirintos faltos de enigma;  
focada em sua aparente bi-dimensão,  
a paisagem a esta distância imita*

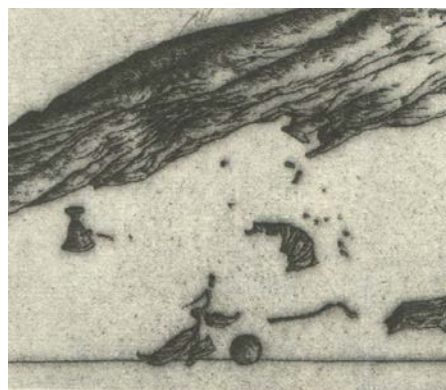
*a eloqüente plástica do microscópio,  
há dias ganho  
como presente de aniversário.  
Uniformes, anônimas reentrâncias  
sem nenhuma especificidade,  
sem nenhuma especificidade,  
sem história nenhuma visível,  
sucedem-se brancas ou coloridas,  
geométricas sem expressão  
como os olhos octogonais  
de moscas massacradas despiendo  
para o prazer da infância  
e promessa da ciência.  
O conhecimento manda criar teatros;  
vorz medusa, cenários monta  
com o que seu anzol captura:  
o espetáculo da fauna aquática  
uqe no fundo de fossas repousa  
chama a seu oxigênio impiedoso  
que o tortura e extermina.*



413



*em pleno dia consumimos  
os bolsoes de vário silêncio  
que nos defendem do maior silêncio,  
sempre à espreita:  
a muda flor da angustia.  
Se nada vê o menino  
mais que a tesitura sem significado,  
que as lentes do microscópio apenas vêem  
a linho é  
sem outra,  
pois vê o ver.  
Vê o menino em estado puro,  
só vê, mais nada  
e das regulares cores nao faz paisagens,  
das plantas abole áleas ou hortos,  
agora que a noite desce  
sobre a minuciosa serra de linho,  
por sobre cujas ravinas,  
indubitável,  
sobe a lua .*



414

(Fig. 406 a 414)

*O menino e o travesseiro*, 1994.

Aguafuerte.

40 x 30 cm.; 9 x 11cm.; 16 x 12,5 cm.; 10 x 12,5  
cm.; 7 x 12,5 cm.; 17,5 x 12,5 cm.; 10 x 11,5 cm.;  
5 x 5 cm.

#### 5.5.16. *Insistencias en Luzbel*<sup>136</sup> (1995).

Este trabajo es, en cuanto a su orden cronológico, el último trabajo de este tipo creado por José Hernández. Esta carpeta fue realizada en 1995 y se compone de una suite de nueve aguafuertes inspirados en poemas publicados anteriormente por el poeta Francisco Brines. Les une una antigua amistad y el mutuo conocimiento de sus obras.

136 Hernández, Jose. (1995) *Insistencias en Luzbel*. Inédito.

Se realizó una tirada de 75 ejemplares, 6 pruebas de artista numerados de I/VI a VI/VI E.A., 6 pruebas fuera de comercio numeradas I/VI a VI/VI H.C., 6 pruebas numeradas de la A a la F y 4 pruebas numeradas de I/IV a IV/IV todas ellas firmadas y numeradas por el artista en el taller de Denis Long en Madrid.

Según nos confirma Ana Hernández actualmente la carpeta se encuentra impresa y estampada pendiente de publicación<sup>137</sup>.

***Oyendo el humo.***

*La oreja izquierda es la nada,*

*la derecha el olvido:*

*entre ellas dos suena el humo.*

*Nadie llamó ni se escapa,*

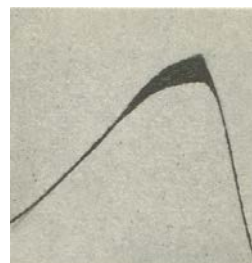
*ya no suena.*

*No hubo orejas.*

*Ni hubo izquierda ni hay derecha.*

*No hay silencio ni hay palabras.*

*No las hubo .*



415

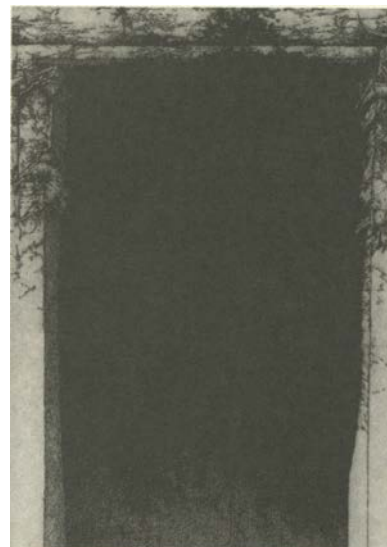
***Significación única.***

*Se seca el ojo espeso,*

*reposa el codo*

*en un vacío estrecho de desesperación,*

*la lengua suena en la sordera*



416

---

137      Conversaciones con Sharon Smith y Ana Hernández en el taller de José Hernández en Madrid. Marzo de 2016.

*de un silencio que nunca fue creado,*

*gira atónito el tacto*

*sin poder palpar sombras.*

*No llamemos muerte,*

*sino secreto fiel.*

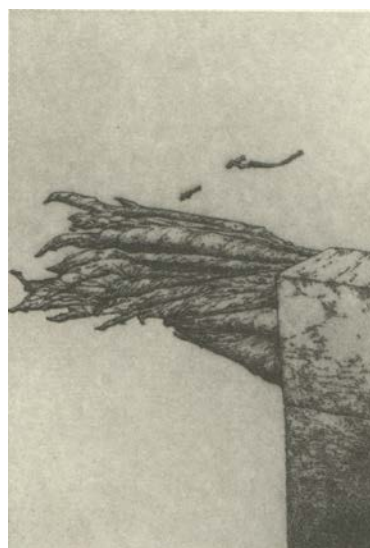
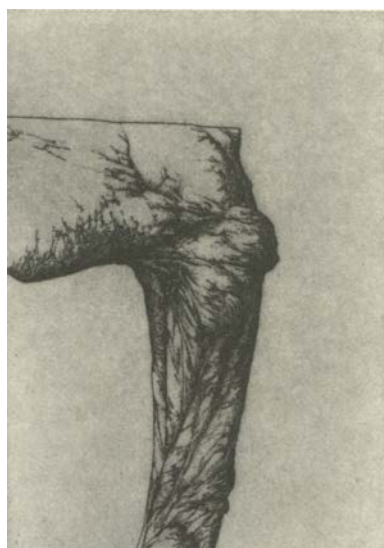
*tan sólo estas palabras lo desvelan,*

*pues no fueron escritas ni dichas para entonces*



417

Francisco Brines



418

419

420



(Fig. 415 a 422)

*Insistencias en Luzbel*, 1995.

Aguafuerte.

4 x 4 cm.; 17,5 x 12,5 cm.;

421 4 x 2 cm.

422



**5.5.17. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*<sup>138</sup> (1997).**

Taller de la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, 1997. 2 estampas: agua-fuerte; mancha 210 x 145 mm, en h. de 210 x 145 mm. Tinta negra. Tirada de 241 ejemplares: 1 especial (n.º 0), 200 (1-200), 24 D.L. (I-XXIV) y 15 ejem. P.A. (1-15). Estampación a márgenes perdidos.



423  
424

(Fig. 429 a 430)

*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, 1997.

Agua fuerte.

1,5 x 1 cm

138 Hernández, José (1997) *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

### **5.5.18. *Donde libros y nubes*<sup>139</sup> (2011).**

Esta Carpeta fue editada para conmemorar el Tricentenario (1711-2011) de la fundación de la Biblioteca Nacional de España. Consta de un grabado al aguafuerte (33,4 x 23 cm) de José Hernández acompañado de una hoja con un poema inédito, Vida y Poesía, de Joan Margarit, impreso en catalán y castellano.

Se realizó una tirada de 200 ejemplares numerados del 1/200 al 200/200 BNE, 12 Pruebas de artista numerados I/XII al XII/XII P.A., 2 ejemplares numerados P.E., 1 ejemplar firmado como Archivo Calcografía Nacional, y 1 ejemplar B.A.T.

Ha sido estampado en Papel Súper Alfa de Guarro con tinta negra y sepia. La edición esta guardada en carpeta de cartulina de color azul con solapas. El título serigrafiado en la cubierta de la carpeta es “Biblioteca Nacional de España. Tricentenario 1711-2011”. Firmadas y numeradas por el artista a mano.

### **5.6. Exlibris.**

Según el diccionario de la Real Academia Española el término exlibris del lat. ex libris significa literalmente “de entre los libros” y se utiliza para designar una etiqueta o sello grabado que se estampa en el reverso de la tapa de los libros, en la cual consta el nombre del dueño o el de la biblioteca a que pertenece el libro. Se trata de un signo de posesión o pertenencia sobre un libro escrito o impreso como señal de dominio o de propiedad particular. De esta manera, el propietario del libro intentaba asegurarse la devolución del libro prestado, perdido o hurtado.

---

139 Hernández, José. (2011) *Donde libros y nubes*. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

En este capítulo de la investigación hemos realizado una recopilación de exlibris que realizó José Hernández entre 1980 a 1995, suponen la quinta esencia de la simbiosis posible entre pintura y literatura (Centeno López, 2007). En ellos la imagen se transforma en símbolo de la lectura que el pintor hace con su propio lenguaje expresivo de la obra literaria y de la personalidad del escritor. Pero también es emblema excelente de amistad. Grabados al aguafuerte están realizados con exquisita elegancia desarrollando un distintivo o una idea de carácter ornamental referente al libro o a su poseedor.

### **5.6.1. Exlibris en España.**

Pero antes de analizar esta parte de la obra de José Hernández, veo la necesidad de hacer un pequeño inciso a modo de breve referencia de cual fue la evolución del exlibris en España para poder comprender esta actividad.

En el siglo XVI surgen en España los primeros exlibris. Casi todos los tratadistas del exlibris consideran a Francisco Tarafa como el primer español en adquirir un exlibris. Se trata de un pequeño grabado en madera (xilografía) que data de 1553, sus medidas eran 62 x 76 mm y compuesto por una doble orla ovalada en la que se lee “Bibliotheca Francisci Tarapha Canonici Barchi”, en el interior un pequeño escudo con una “T”, y a los lados: “15”, “53”.

Durante varios siglos la forma más habitual de exlibris que se realizaba era el heráldico y su uso era el más extendido. A mismo tiempo que se generaliza su uso aparecerán otros más sencillos que se denominarán tipográficos, en ellos constaba el nombre del propietario acompañado de alguna fórmula como: “ex bibliotheca...”, “de la biblioteca...”, etc., para indicar que el libro formaba parte de su colección particular por último era rodeado con un ribete sencillo. Los primeros exlibris surgen como encargo para la biblioteca de algún noble o por una biblioteca eclesiástica. Estos primeros exlibris eran realizados principalmente mediante la técnica de la xilografía, otra técnica que se utilizaba era el grabado en metal, este último se hará cada vez



más frecuente.

El uso del exlibris heráldico se mantendrá con características similares durante todo el siglo XVII, aunque el exlibris tipográfico se irá utilizando cada vez con mayor frecuencia. El uso de este tipo de exlibris se extenderá tanto por bibliotecas particulares como por bibliotecas instituciones. El primer exlibris que se realiza para la realeza fue realizado durante este siglo y fue encargado para la biblioteca de Fernando de Austria.

En el transcurso del siglo XVIII el uso del exlibris se va utilizando cada vez más. Entre los exlibris realizados en esta época habría que destacar los realizados por algunos de los artistas más importantes de la época como fueron Francisco de Goya o Manuel Salvador Carmona.

Hasta finales del siglo XIX y, como ya hemos apuntado en párrafos anteriores, las técnicas utilizadas en la ejecución de los exlibris fue la xilografía y el grabado en metal, a partir de este momento se empezaran a utilizar técnicas más modernas como la litografía o el fotograbado. Estas nuevas técnicas aportaran una importante evolución en la manera de ejecutar los exlibris que afectará también a su estética. Hasta este momento las fórmulas más utilizadas como el exlibris heráldico y las etiquetas sencillas darán paso a una importante imaginería llena de figuras, personajes, paisajes y objetos de muy diversa índole.

A consecuencia de la mayor utilización favorece la aparición de la figura del coleccionista de exlibris. Por este motivo, las piezas que antes encontrábamos en los interiores de los libros, ahora se podían encontrar sueltas para ser regaladas, vendidas o intercambiadas.

En los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, se produce un extraordinario auge del “Modernismo” que influirá en todas las manifestaciones artísticas, incluso al exlibris del que surgirán algunas de las mejores piezas.

En el primer cuarto del siglo XX surgen una serie de publicaciones como la Revista Ibérica de Ex Libris dirigida por Ramón Miquel i Planas o la revista Pro ex libris, impulsada por el artista Luis García Falgás. Al rededor de este tipo de publicaciones se agrupan una serie artistas y coleccionistas que fomentan el exlibris y algunas asociaciones de exlibristas como “Unió d’Exlibristes Ibèrics” que impulsan su utilización y serán las impulsoras de la organización de exposiciones y su intercambio.

La producción, coleccionismo y difusión del exlibris disminuye con la Guerra Civil Española. Tras este parón, en los años cuarenta, la revista de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia, “Sitabi”, reanuda de esta actividad al incluir en sus páginas un sección fija dedicada a los exlibris. En 1947 José María Gutiérrez impulsa la sección de “Exlibrismo” en la revista “Asociación de Exlibristas Ibéricos” y en 1952 comenzará a publicar su propia revista, “Exlibris”. En 1950 se celebra en Valencia la primera “Exposición Ibérica de exlibris” organizada por Manuel Vidal López. En 1954 comenzará a publicarse la “Biblioteca del exlibrista” a cargo de Luis Bardón y en 1958 se celebra en Barcelona el “VI Congreso Europeo de Ex Libris”. Aunque el interés por estas piezas va decayendo. Durante la década de los 90 encontraron un nuevo impulso a través de las asociaciones como “Círculo de Bibliófilos” promovido por Vicent Garcia en Valencia o artistas como François Maréchal y la celebración en Valencia de la exposición “De la marca manuscrita a l’actual exlibris”.

Algunas de las colecciones más importantes que existen actualmente son la recogida con motivo del IV centenario de la publicación de la primera parte de “El Quijote”, y dentro de la Cátedra Cervantes de la Universidad de Castilla-La Mancha, se digitalizó la magnífica colección de ex libris cervantinos del doctor Gian Carlo Torre. A través de la web puede accederse a los más de 1.000 ejemplares.

La Real Biblioteca dispone de una interesante colección, dividida en tres tipos: ex libris propios de la Biblioteca, ex libris personales de reyes y miembros de la Casa Real, y ex libris

de bibliófilos cuyas colecciones fueron adquiridas o donadas.

La colección de exlibris de la Biblioteca Nacionales excepcional por la calidad y cantidad de sus obras, unas, de artistas españoles pero la mayoría, de grabadores extranjeros que se dedicaron a este campo del arte en el siglo XIX y principios del XX. Entre los principales temas tratados en los ex libris de bibliotecas españolas figuran los cervantinos y en especial los que representan escenas del Quijote, heráldicos, humorísticos, macabros, médicos y religiosos, etc.

La colección de ex libris de la Biblioteca Histórica de la UCM donada por doña Gloria Rokiski a la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense se compone de más de 600 piezas. Proceden en su mayoría de los países del este de Europa: más de 300 son de Polonia, unos 100 de países de la antigua URSS, principalmente Rusia, y en torno a 50 de otros estados. El resto lo componen ex libris de España, Italia, Inglaterra, Austria, Alemania, Portugal, Francia y Japón. La mayoría están fechados en el siglo XX, predominando los realizados entre los años 60 y 80. Su diseño recorre todos los estilos del siglo XX, desde ejemplares catalanes, austriacos y checos de Art Nouveau, centroeuropeos de tendencia expresionista, simbolistas, cubistas, hasta la abstracción geométrica. Se incluyen también ex libris grabados a color, técnica minoritaria pero de gran belleza.

Como podemos apreciar este supone un tema apasionante en todos los sentidos y sin duda seria un campo emocionante para la investigación, pero nos resultaría interminable en nuestro análisis y estudio, por tanto, también nos derivaría del tema que nos ocupa. A continuación, en el siguiente capítulo, nos centraremos en el análisis hernandiano de sus propios exlibris.



### **5.6.2. Exlibris en José Hernández.**

Podríamos afirmar que una de las principales fuentes de inspiración en la obra de José Hernández se encuentra en las fuentes literarias, prueba de ello lo encontramos la publicación de ediciones originales con sus grabados ilustrando textos como los de Ángel González, Luis Buñuel, José-Miguel Ullán, Edouard Roditi, Juan de Jáuregui, James Joyce, Arthur Rimbaud, Bécquer, Ryunosuke Akutagawa, Mariano Gándara, José Bergamín, Juan Rulfo, Pedro Laín Entralgo, Jorge de Montemayor, José Antonio Muñoz Rojas, Horacio Costa, Francisco Brines, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Joan Margarit o Claudio Rodríguez; ilustrado libros de Kafka, Rimbaud, Sábato, Borges, Horacio Costa, Juan Carlos Onetti, José Saramago, Francisco Nieva, Eduardo Haro Ibars, Sumi Adachi, entre otros y realizado proyectos escenográficos de Calderón de la Barca, Federico García Lorca, José Martín Recuerda, Carlos Fuentes, Antonio Buero Vallejo, Ramón María del Valle Inclán, José Saramago, Francisco Nieva, Antonio Gala, Manuel de Falla, Miguel de Cervantes, Ignacio García May, José Zorrilla, Luis de Pablo, Lope de Vega, Ramón García Domínguez o Pietro Metastasio y creado la cartelera para muchas de las obras teatrales y para la filmografía completa de Luis Buñuel.

Para mostrar esa conexión que Hernández tiene con el mundo literario y de manera anecdótica, apuntar que la primera exposición individual que el artista realiza en su vida artística fue precisamente en una librería, en la Librairie des Colonnes, expuesto en capítulos anteriores, en Tánger en 1962, donde se reunían intelectuales de cómo Paul Bowles, William Burroughs o Francis Bacon, entre otros o poetas como Édouard Roditi o André Courné.

Cada una de las piezas que realizó José Hernández durante toda su vida artística componen un pequeño microcosmos de cada uno de sus propietarios. Cada imagen se ajusta a los elementos que componen el exlibris como es, el nombre del propietario, un dibujo grabado al aguafuerte relacionado con el dueño del exlibris y en ocasiones utiliza un texto alusivo a la propiedad del libro, aunque no necesariamente aparecen todos estos elementos, siempre aparece

alguno de ellos.

Lo imprescindible en un exlibris es que aparezca el nombre del propietario del libro, Hernández en ocasiones excluye del motivo el nombre sustituyéndolo por sus iniciales (Fig. 425), el apodo (Fig. 426) o una imagen que nos permite conocer al propietario (Fig. 427) aunque van acompañados de una frase que hace referencia al poseedor. En alguno de ellos estas frases aparecen en latín como en los ex libris más antiguos (Fig. 428), en español (Fig. 429) o en francés (Fig. 430). Aunque por lo general el ex libris pertenece a una sola persona aquí podemos encontrar que puede pertenecer a más de una persona con algún tipo de parentesco (Fig. 431).

Hernández utiliza siempre la formula exlibris, a pesar de que en los exlibris antiguos no es frecuente que aparezca, junto al nombre del propietario aunque en Hernández lo que tiene mayor importancia es la imagen que, salvo alguna excepción, como en las (Fig. 432) toma gran importancia las iniciales del propietario. Pero la verdadera protagonista es la imagen creando espacios, formas imposibles, extraños seres, etc., que forman parte de su imaginario habitual de José Hernández, aunque en este caso relacionados con una persona en concreto, la persona a la que pertenece el libro.

A partir del siglo XIX el texto es sustituido casi siempre por la imagen y las formulas de propiedad que normalmente se limitan a la expresión “exlibris” y el nombre del propietario. Como ya hemos apuntado en los exlibris de José Hernández cobra un papel fundamental la imagen que no nos deja olvidar la mano del artista. Como en las piezas que se realizaron en los exlibris modernos que podían incluir alguna frase celebre o un pensamiento de contenido religioso, filosófico o literario (Fig. 425 o 429). La frase elegida suele tener mucho que ver con el propietario, al igual que la imagen representada, sus creencias, sus gustos o filosofía de vida.

Pero, indiscutiblemente, lo que hace que los exlibris de José Hernández sean una obra de arte son las ilustraciones en ellos representadas. El tratamiento estilístico que encontramos

en cada una de ellas se corresponde con el mundo creado por José Hernández en el resto de las disciplinas sin que se cree un divorcio entre ellas incluso en su composición creando espacios y atmósferas.

Se trata de imágenes que distan mucho de las naturalezas elementales que encontramos en los exlibris antiguos en su forma más antigua. Podemos encontrar desde imágenes sencillas, casi sin elementos o muy complejas hasta el punto de constituir un auténtico cuadro, motivos geométricos, motivos vegetales, columnas y capiteles, representación de alguna escena, animales y seres dentro de la imaginería hernandiana a la que nos tiene acostumbrados. Estos elementos que forman el exlibris dan cuenta de su propietario mientras que el grafismo del dibujo nos habla de la personalidad del artista al que encargan la pieza. En este sentido, así nos habla Francisco Esteve Botey en su “Ex libris y exlibristas”: (...) si en el análisis grafístico creemos hallar una consecuencia acertada de la personalidad, ya que científicos como Humboldt consideran que las letras, como en sus oscilaciones de rasgo intenso y leve, en su extenso recorrido, son lo más característico que posee el hombre, ¿por qué no hemos de encontrar tanta y tan completa modulación del carácter del diseño del ex libris personal? ¿No está en el dibujo el germen de toda fecundidad gráfica?

Y en la escritura es la inspección del rasgo, basada con el conocimiento de las leyes, la que informa el estudio grafológico. Y en el dibujo del exlibris es aquel mismo, cuanto más sintético más íntimo, el que con el trazo lineal, con la mancha, tal vez con el color, da materiales al estudio, más posibilitado de elementos en la traducción de a idea, en la composición del motivo y en la interpretación del pensamiento generador, realiza a través de la fluctuación meditativa.

Normalmente, las ilustraciones que incluye en los exlibris son utilizadas con un sentido simbólico que necesitaría ser interpretado y que corresponde a la relación mantenida entre artista y exlibrista. Como es el caso de la lechuza (Fig. 430), imagen tomada de la cultura griega, y representa la sabiduría (exlibris de Jesús Aguirre y Ortiz de Azcárate, Duque de Alba), además



de otros repetidos en la iconografía de José Hernández a la que hemos hecho referencia en temas anteriores. En ocasiones, los exlibris pretenden ofrecer un símbolo o un pensamiento a través de las imágenes sin relación con el propietario, pero sí, afín a su personalidad, estableciendo de esta manera un vínculo directo con este ejemplo de ello lo encontramos en la (Fig. 427), exlibris de José Antonio Muñoz Rojas, cuya imagen de una rosa y el texto “Las rosas como son” hace referencia a uno de sus poemas escrito en 1954, “Cantos a Rosa”. Con la imagen, en ocasiones, consigue un efecto bello o elegante a gusto del propietario por ello nos preguntamos si existe alguna relación entre lo representado por Hernández y el propietario del exlibris.

En ocasiones la imagen representada en el exlibris tiene que ver con la profesión o con alguna de las aficiones del exlibrista, por ejemplo, en (Fig. 433) se representa un instrumento musical para el exlibris de Luis Eduardo Aute, principalmente conocido como cantautor o la del exlibris de Clotilde Calvo, ganadera, representa la espalda de un toro bravo. El propietario del exlibris también puede ser una institución o empresa como en el caso de la (Fig. 4 donde el propietario es una bodega de conocidos vinos franceses, Château Beychevelle.

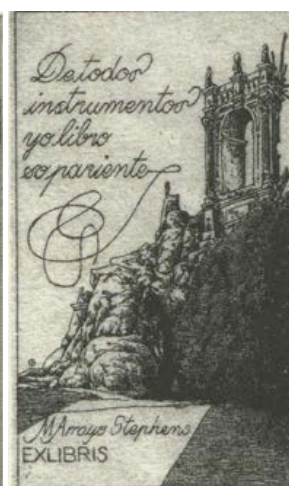
Por último, y por no extendernos mucho en el tema me gustaría hacer alguna referencia al proceso técnico y los materiales. El exlibris debe contener en su pequeñez dimensional el esquema de grandes concepciones como las que hemos apuntado hasta el momento sobre los rasgos del propietario como los, no menos importantes, rasgos artísticos del creador. Tal y como nos lo dibuja Juan Manuel Bonet de imágenes como una sucesión de viñetas, sucesivos episodios de una misma historia, de un deambular del solitario esencial que es José Hernández, por un universo laberíntico y solo suyo, un universo entre medieval y surrealista - sin que falten las sugerencias barrocas, románticas, simbolistas... -, de jardines iluminados por la luz de la luna, de cipreses boecklinianos, de columnas derruidas, de banderas cayéndose en jirones y pudriéndose, de altos castillos, de interiores en inquietante penumbra, de huesos como los que protagonizaban algunas de sus vanitas, de patas de insectos kafkianos, de kubinianos o borgia-nos animales fantásticos.

Todos los géneros del grabado han sido el medio idóneo para la realización de exlibris a lo largo de su historia desde los métodos xilográficos, el buril, el grabado directo e indirecto, la litografía, hasta los más modernos como el fotograbado, el heliograbado plano o rotativo, fototipia, fotolito, offset, etc., es decir, todos aquellos que permitían dentro de las artes gráficas la repetición de la misma imagen, a los que no haremos referencia por no tratarse esta investigación de un compendio de técnicas. Hernández elige de entre todos, al igual que en el resto de su obra grabada, el aguafuerte.

No hay norma escrita de cual debe ser el tamaño idóneo de un exlibris quedando este a decisión del artista. Por lo tanto los exlibris deben ser de reducidas dimensiones para poderlos incorporar al formato de un libro. Esteve Botey nos habla del exlibris más pequeño que se conoce es el de Jacopo Manzoni (9 x 16 mm), se trata de una xilografía que data de 1850 y entre los españoles encontramos el de la Biblioteca Real de 19 x 29 mm reducido después a 14 x 18 mm dibujado por Arijá en 1907. El exlibris más grande conocido es el encargado por el coleccionista Suizo Carlos Schulz, quien hizo grabar un dibujo de Anning Bell a tamaño original (27 x 36 cm). Entre los españoles está el exlibris de Casals y Venis de 17 x 25 cm, *Salve Regina*, del Dr. Josep Fabregat, original grabado en 1917.

Es curioso resaltar que José Hernández utiliza en todos sus exlibris, indiferentemente de año en el que se realizaron, el mismo tamaño de la plancha 9,7 x 6 cm y el mismo tamaño del papel 250 gr 8,7 x 5,2 cm. Utiliza una sola tinta, el negro. En cuanto al papel, utilizará Papel Rives Cuve de 180 gr. Papel Guarro de 250 gr y 180 gr, Papel Fabriano de 120 gr. En temas anteriores ya hemos hablado del papel y sus características técnicas por lo que no veo necesario volver a incidir sobre ello. Las ediciones de los exlibris no están firmadas ni numeradas. Realizará ediciones de 15, 17 y 25 ejemplares más 1 ó 2 pruebas de artista en papel Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr, 27 x 19,7 cm, todas ellas numeradas a mano con romanos y firmadas por el propio artista. Toda la serie de exlibris forma una sección separada del resto de la obra gráfica de José Hernández y por ello se ha analizado en un capítulo separado. Dada la diversidad

de temas y las diferentes personalidades de los destinatarios (por lo general los amigos de la artista), se podría decir que son obras de pequeño formato como en miniatura y como ya se ha apuntado obras realizadas con exquisita elegancia desarrollando un distintivo o una idea de carácter ornamental referente al libro o a su poseedor.



(Fig. 425)

Exlibris Francisco Calvo Serraller., 1998. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 427)

Exlibris Las rosas como son, José Antonio Muñoz Rojas, 1990. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 429)

Exlibris De todos instrumentos yo libro soy pariente, M. Arroyo Stephen, 1981. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 431)

Exlibris Nelly et Jonathan Peut-Être, 1988. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 433)

Exlibris Luis Eduardo Aute, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 426)

Exlibris Dáble el abad, José Abad, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 428)

Exlibris Memoria Latent, Ignacio Gómez de Liaño, 1986. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 430)

Exlibris En vie, malgré l'envie, Jesús Aguirre y Ortiz de Azcárate, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 432)

Exlibris D.L. (Denis Long), 1988. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.

(Fig. 434)

Exlibris Château Beychevelle, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm.



En este capítulo estamos intentando mostrar de la manera más exhaustiva posible el poderoso universo gráfico de ideas en el que nacen y se resuelven las formas o personajes tan característicos y sobrecogedores de este extraordinario artista.

Nos parece fundamental mostrar y analizar sus trazos gráficos más íntimos sobre papel en un mundo paralelo (al pictórico-dibujístico) de intensidad igualmente sobrecogedor; Todo ello para llegar a una conclusión perfectamente lógica y que define el contenido del pensamiento hernandiano y que a su vez da “título” a nuestra investigación: “El trazo espontáneo como elemento estructurador en la obra gráfica de José Hernández”.

El trazo hernandiano, podríamos llamarlo así, y como estamos viendo a lo largo de esta investigación es un trazo que se desenvuelve bajo un estilo muy personal e inimitable, desarrollándose bajo una minuciosa técnica e influenciado, como es natural, por un mundo lleno de connotaciones simbólicas y mágicas. Sin embargo, nace desde una espontaneidad y libertad que no tiene parangón en el panorama artístico nacional y se desarrolla con trazos, líneas y anotaciones en una combinación plástica asombrosa y sorprendente. A través de nuestra investigación podríamos afirmar que los primeros pasos a la creación Hernández elaboran su mundo bajo una estructura lineal abstracta, abierta sin estudio pensado o premeditado. Todo ese laboratorio improvisado va conformándose, como explicábamos bajo un bosque de ideas, que se van conjugando con tramas que a su vez se transforman en pequeñas manchas texturales asociadas a la libertad creativa tan característica de José Hernández. Todo ello bajo una mirada meticulosa, cualidad personificada de Hernández. A lo largo de las diferentes sesiones Hernández va “volcando” registros en la superficie elaborada, por ejemplo en una plancha de cobre, que le permiten la posibilidad y la libertad mental de viajar a territorios inexplorados, característica hernandiana por excelencia. Cabe destacar también la manipulación continua que realiza Hernández a lo largo de la creación, reconvirtiendo sus sujetos continuamente. Es casi tan imprescindible, en palabras de Hernández, tener un pincel como tener imaginación, con lo que llegamos a otra conclusión: todo es metáfora. Por lo tanto, la obra de Hernández tanto en el campo de la gráfica

como en el campo de la plástica se desarrolla a través de un mundo de sensación y emoción en continua mutación y donde el trazo espontáneo es el elemento estructurador.

El dibujo gráfico a lo largo de todas sus producciones se adapta permanentemente a los nuevos géneros, materias y técnicas expresivas que Hernández en su incansable actividad le ha llevado a no repetirse ni tampoco a estandarizarse. Como hemos analizado con anterioridad este artista de inagotable cualidad imaginativa caracterizado por un rigor técnico que le hace inconfundible en el panorama gráfico español del último tercio del siglo XX, explora metódicamente diferentes técnicas del Grabado. Sin embargo, Hernández preferentemente ha utilizado la técnica del aguafuerte en casi todos sus trabajos.

En este capítulo hemos realizado una exhaustiva y detallada selección de imágenes considerando de vital importancia la relación existente entre José Hernández y la literatura, que da lugar a las ya mencionadas “Carpetas Gráficas” con su correspondiente análisis:

- *Opera* (1971). Ángel García
- *Bacanal* (1975). Luis Buñuel
- *Bethel* (1977). José Miguel Ullán
- *The Temptations of a sain* (1979). Edouard Roditi
- *Orfeón* (1979). Juan de Jáuregui
- *Giacomo Joyce* (1971). James Joyce
- *Une sesión en efer* (1981). Arthur Rimbaud
- *Miserere* (1984). Gustavo Adolfo Bécquer
- *Rashomon* (1986). Rynosuke Akutagawa
- *Bestiario* (1986). Mariano Gándara
- *La música callada del toreo* (1989). José Bergamín
- *Pedro Páramo* (1992). Juan Rulfo
- *Atlas de Anatomía* (1992). Pedro Laín Entralgo

- *Copla* (1992). Jorge Montemayor
- *Rayo sin llama* (1993). Antonio Muñoz Rojas
- *O menino e o travezeiro* (1994). Horacio Costa
- *Insistencias en Luzbel* (1995). Francisco Brines

Todas estas obras grabadas poseen un control técnico de los diferentes procesos y procedimientos gráficos difícilmente comparable con cualquier artista de finales de siglo, ya que Hernández utilizaba la expresión gráfica basándose en los grandes maestros del pasado. Exquisitas líneas realizadas con puntas, mordidas de dichas líneas con extraordinaria intensidad plástica, elaboración de tramas, y tonos lineales que van dando forma a oscuros y aterciopelados fondos y todo ello bajo un control de “oficio” que colocan a José Hernández en una de las grandes figuras del Arte gráfico español del siglo XX.





El arte de José Hernández se ha tratado de clasificar de muchísimas maneras por críticos, historiadores y analistas del arte, incluyéndole en movimientos artísticos muy dispares: realismo, surrealismo, simbolismo, realismo mágico, expresionismo, etc. Muchos son los artistas que coinciden o guardan grandes vínculos o semejanzas con el pintor de Tánger. Es cierto, por ejemplo, que en su obra se halla toda la Tradición Pictórica Española desde Velázquez, pasando por Goya hasta Sánchez Cotán, pero también su estilo es único. Se le ha comparado en infinidad de ocasiones con artistas del movimiento surrealista, entroncando con Dalí, Marx Ernest o Buñuel, con movimientos simbólicos o visionarios en artistas como Odilon Redon o Felicien Rops, o entroncando directamente con movimientos realistas mágicos o fantásticos de la talla de Claude Verlinde o Zdzislaw Beksinski. Lo cierto es que la obra de José Hernández es de difícil clasificación. No es un artista que se encuentre englobado en alguna tendencia concreta, sino más bien en una preocupación por lo minucioso, el rigor, e incluso por algo que en pleno siglo XXI esta quizás, muy denostado, como es el oficio de pintor bien conocido y aprendido.

A lo largo de nuestra investigación hemos tratado de hacer un estudio detallado y riguroso de la obra de José Hernández basándonos en los propios procedimientos y procesos gráficos y plásticos utilizados por el artista y descubriendo en su obra unos significados y componentes conceptuales realmente sorprendentes.

La obra de Hernández nace y se desarrolla través de dos mundos o conceptos artísticos fundamentales:

- Conocimiento, Entendimiento y Sabiduría de la técnica.
- Libertad, Imaginación e Ingenio.

Por un lado, nos encontramos con una obra de excepcional factura, donde sus múltiples combinaciones enriquecen hasta cotas de maestría absoluta sus particulares y singulares procedimientos y procesos pictóricos y gráficos. Su conocimiento en la forma más pura de expresión artística es absoluto y su obra posee en sus contenidos de “superficie elaborada” conexiones indudables con los Grandes Maestros del Grabado y de la Pintura.

Ejemplo de ello es la preparación del lino Velázquez, una preparación realizada en tonos ocres anaranjados en simbiosis continúa con los verdes veronésos, asemejándose enormemente a los fondos goyescos y rembranthescos. La superficie pictórica hernandiana es una superficie trabajada y elaborada de forma muy reflexiva y con enorme minuciosidad. O que decir de la capacidad creadora en el campo de las artes gráficas. Su dominio de las técnicas gráficas es absoluto, y el control que ejerce sobre los distintivos procesos y procedimientos gráficos es incuestionable. Sus superficies al aguafuerte crean atmósferas difícilmente comparables a las de cualquier otro artista contemporáneo.

A través de esta investigación hemos podido comprobar que para José Hernández es fundamental el conocimiento del oficio y el entendimiento de la técnica para poder así comprender el arte, saborear a los Grandes Maestros del Grabado y de la Pintura, tener la sensación de “acercarse a ellos” y por supuesto poder expresarse y contar “algo”. Es decir, dotar a sus cuadros de un argumento y de unos significados conociendo perfectamente esos procedimientos.

Es por ello por lo que podríamos confirmar que su plástica está unida a su contenido artístico, es decir, a través de esa elaboración y profundidad de conocimiento en los procesos pictóricos creativos se sumerge en un argumento que dota a su propio universo pictórico y gráfico de unos significados personales y singulares.

Estos significados están ligados a la literatura, a los sueños, etc. No podemos olvidar que todo este universo reflexivo se encuentra en una continua transformación, o mejor explicado en



una continua metamorfosis que dan lugar a nuevos y misteriosos personajes y significados.

En numerosas ocasiones hemos podido comprobar que la “Ruina” aparece en una continua transformación arquitectónica, las figuras papales o del alto clero aparecen en descomposición, etc. Esa continúa transformación de objetos y elementos arquitectónicos juntos a sujetos o seres o figuras humanas descomponiéndose revelan la importancia en la obra hernandiana de la idea: “Paso del tiempo”. Esa idea de desintegración paulatina, de lo cambiante conecta perfectamente con su proceso creativo.

Su inmensa riqueza de superficies elaboradas y creadas a partir de tratamientos texturales nos enseñan, nos muestran y se transforman precisamente en la piel de sus arquitecturas imposibles, en sus sujetos en descomposición y en sus objetos en transformación. El paso del tiempo se encuentra presente siempre, precisamente porque así se lo exige su procedimiento creativo. Es por esta razón, y creemos que es aquí donde se encuentra la esencia del Arte de José Hernández, que el artista realiza un total ejercicio de introspección, de reflexión de su mundo interior. De ahí también su proceso lento, minucioso y reflexivo.

Destacamos por tanto que el mundo hernandiano nos es un mundo dominado o dirigido sino más bien todo lo contrario, inquietante y misterioso.

Hernández trabaja con la realidad, con espacios que todos identificamos, con sujetos que somos capaces de reconocer pero con una excepción: esa realidad creada es una realidad fantástica, transformada y alterada. A través de su proceso creativo va encontrando una nueva realidad, un nuevo sentido de las cosas. Esto desemboca en un universo tan inmensamente rico de elementos, sujetos y espacios creados por Hernández, que tiene su origen en la misma naturaleza del propio artista, en su propia inclinación artística y en su propia personalidad, ya que Hernández, fue un artista que se interesó desde el principio por muchas cosas que acontecían a su alrededor, le rodeaban y que él mismo veía.

Esta preocupación o interés de conocer le lleva a interesarse también por la literatura, un mundo que continuamente está ligado a su producción artística, relacionándola e incluso a veces, hasta representándola. Por ello y como hemos explicado en nuestra investigación, la obra de José Hernández es ante todo una obra poética, una obra que entra directamente en relación con su mundo interior y a su vez con la poética del imaginario del propio autor. El arte de José Hernández busca continuamente compartir sus propios registros alcanzados durante sus procesos gráficos y pictóricos con sus sueños y lecturas. Para ello utiliza los dos mundos (pictórico y gráfico) en su representación bajo una misma concepción y también a través de estas tres premisas: Libertad, Imaginación e Ingenio.

El repertorio de imágenes, sujetos y significados que pueblan la obra hernandiana es de una extraordinaria magnitud y transcendencia a consecuencia precisamente de su crónica literaria, cargada de relatos imaginativos, e incluso fantásticos, tendiendo puentes hacia un mundo simbólico y apocalíptico. Un mundo también desesperanzado y pesimista bajo una crítica social continúa. Todo este universo mental nace como no podía ser de otra manera de su propia imaginación, libertad e ingenio.

La imaginación de José Hernández crea todo un mundo de escenarios, y personajes o sujetos que no tienen parangón dentro del panorama artístico español, tan singulares y personales que realmente abruma y sensibiliza enormemente al espectador. Sin duda, gracias a su imaginación consigue crear una realidad completamente paralela, un mundo imaginativo, no-real pero formado a través de elementos completamente reales.

La libertad es la causante de toda esa imaginación, es decir, el artista consigue durante toda su trayectoria artística dotar a su obra de una libertad de acción y de pensamiento extraordinario, al igual que su contenido filosófico, consecuente con su compromiso ético-político. La decisión libertaria de elegir los desarrollos adecuados para la realización de sus obras, la elaboración de la ruina, las metamorfosis creadas, la descontextualización de elementos, o incluso su

mensaje crítico ético-político, es ante todo una actuación que define y defiende la libertad en el arte y en la vida. Muy pocos artistas contemporáneos poseen este comportamiento durante su trabajo creativo y muy pocos artistas despiertan tanta fascinación como José Hernández.

Un artista tan imaginativo, libre e ingenioso que no solo se ha introducido en el mundo pictórico, gráfico o literario, sino también en el mundo teatral y escénico. Y para ello se apoya como no podía ser de otra manera en uno de sus más importantes argumentos temáticos de su universo: La Arquitectura. Una arquitectura teatral que aparece igual que lo hace en su territorio gráfico y pictórico, a través de líneas aparentemente imposibles, y donde habitan el misterio y lo inquietante. En el teatro mágico hernandiano transita una idea que podríamos definirla en una fusión: Tradición y originalidad.





**Exposiciones individuales:**

**1962**

Realiza su primera exposición en la Librairie des Colonnnes. Tánger, Marruecos. Dirigida por Isabella e Ivonne Gérofi.

**1966**

Primera exposición de pintura en la Galería Edurne en Madrid.

**1967**

Recién abierta al público expone en la Galería Seiquer en Madrid donde expone una serie de dibujos.

**1969**

Galería Iolas-Velasco. Madrid.

**1970**

Deson-Zaks Gallery. Chicago, Illinois, USA.

**1971**

Galería Iolas-Velasco. Madrid.

**1973**

Sala Pelaires. Palma de Mallorca. Sala Conca. La Laguna, Tenerife.

Galería Iolas-Velasco. Madrid.

**1974**

Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona.

**1975**

Galería Ciento. Barcelona. Galería Val i 30. Valen-

cia. Galería Italia. Alicante. Grupo Quince. Madrid. Galería Canem. Castellón.

**1976**

Galería Carmen Durango. Valladolid.

**1977**

Galerie Octave Negru. París, Francia. Galería Mainel. Burgos.

**1978**

Galería Biosca. Madrid.

**1979**

Galería Juan de Mena. Córdoba. Colectivo PALMO. Málaga. Galerie Negru, FIAC. París, Francia.

**1980**

Galerie Isy Brachot. Bruselas, Bélgica. Galería Tórculo. Madrid.

**1981**

Sala Conca. La Laguna, Tenerife. Galerie Octave Negru. París, Francia. Galerie Godula Buchholz. Múnich, Alemania. Galería Laguada. Granada.

**1982**

Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

**1983**

Biuro Wystaw Artystycznych, Galería Balucka. Łódź, Polonia. Sala Municipal de Exposiciones.

Leganés, Madrid. Galería Italia. Alicante. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia.

#### **1984**

Galería Biosca, ARCO. Madrid. Galería Biosca. Madrid. USA. Yale University. New Haven, Conn. Art Front Gallery. Tokio, Japón. Galleri Gamlebyen. Fredrikstad, Noruega.

#### **1985**

Museo de Bellas Artes. Bilbao. Sala Conca. La Laguna, Tenerife. Museo de la Historia y de las Artes. Varna, Bulgaria. Galería Radach Novaro. Playa del Inglés, Gran Canaria.

#### **1986**

Capilla del Oidor. Alcalá de Henares, Madrid. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo. Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria. Palacio de la Lonja. Zaragoza. Château Margaut. Talence, Francia. Salas Vegueta y Balos. Las Palmas de Gran Canaria. Museo de Albacete. Albacete. Palacio de Velázquez de El Retiro. Madrid.

#### **1987**

Hospital Real. Granada. Sala Municipal de Exposiciones. Leganés, Madrid.

#### **1988**

Werkstatt El Patio Galerie. Bremen, Alemania.

#### **1989**

Galería Tórculo, SAGA. París, Francia. Galería Biosca. Madrid. Galería Tórculo. Madrid.

#### **1990**

Galería Tórculo, ARCO. Madrid. Museo del Dibujo Castillo de Larrés. Sabiñánigo, Huesca.

#### **1991**

Galerie Levy. Hamburgo, Alemania. Casa del Cordón. Burgos.

#### **1992**

Sala San Prudencio. Vitoria. Centre Cultural D'Alcoi. Alcoy, Alicante. Centro de Arte Palacio Almu-  
dí. Murcia. Galería Levy, ART BASEL 92. Basilea, Suiza. Colegio Oficial de Médicos. Madrid.

#### **1993**

Galerie Triade. Barbizon, Francia.

#### **1994**

Galerie Michèle Broutta. París, Francia. Fundación Caixa Galicia. La Coruña. Fundación Caixa Galicia. Santiago de Compostela, La Coruña. The Godwin-Ternbach Museum. Nueva York, USA. Galería de Arte La Caja. Córdoba.

#### **1995**

Galería Levy. Madrid. Palacio de la Madraza. Granada. Galería Italia. Alicante. Galerie Levy. Hamburgo, Alemania. Instituto de Cultura de México. Madrid.

#### **1996**

Galerie Michèle Broutta. París, Francia. Galerie L'Echoppe. Marsella, Francia. Galería Ceberino Franco. Badajoz. Galería Tolmo. Toledo.



## **1997**

Centro Cultural del Conde Duque, Sala de Bóvedas. Madrid. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga. Instituto Cervantes. Tánger, Marruecos. Galería Nolde. Navacerrada, Madrid. Instituto Cervantes. Rabat, Marruecos. Instituto Cervantes. Casablanca, Marruecos. Sala Luzán CAI. Zaragoza. Instituto Cervantes. Tetuán, Marruecos.

## **1998**

Instituto Cervantes. Lisboa, Portugal. Instituto Cervantes. Múnich, Alemania. Fundación Eugenio Granell. Santiago de Compostela, La Coruña. Instituto Cervantes. Varsovia, Polonia. Artgraph Gallery. Nagoya, Japón. Han Garo Gallery. Tokio, Japón. Galería Juan Manuel Lumbreras. Bilbao. Galería Benot. Cádiz.

## **1999**

Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife. Galería 3 Punts. Barcelona. Panorama Museum. Bad Frankenhausen, Alemania. Museo Unión Fenosa. La Coruña. Galería La Escalera. Cuenca. Sala de exposiciones Junta de Castilla y León. León.

## **2000**

Graphic Studio Gallery. Dublín, Irlanda. Galería Leandro Navarro. Madrid. Instituto Cervantes. Amman, Jordania.

## **2001**

Galería Mácula. Santa Cruz de Tenerife. Galería Estiarte. Madrid. Galería Italia. Alicante.

## **2002**

Galería Pedro Torres. Logroño. Gallery Mini-Exhibition. Akita, Japón. Casa Fuerte Bezmiliana. Rincón de la Victoria, Málaga. Instituto Cervantes. Londres, Gran Bretaña.

## **2003**

Instituto Cervantes. Manchester, Gran Bretaña. Galería 3 Punts. Barcelona. Salas de Exposiciones del Palacio Episcopal. Málaga. Musée de L'Hospice Saint Roch. Issoudin, Francia. Galleria Del Leone. Venecia, Italia. Museo Gregorio Prieto. Valdepeñas. Galerie Michèle Broutta Paris, Francia. Instituto Cervantes. Lyon, Francia.

## **2004**

Exposición Itinerante Girarte. Almansa, Albacete, Alzira, Ibi, Villena, Requena. Centro Internacional de Estampa Contemporánea. Betanzos, A Coruña.

## **2006**

Universidad de Málaga. Málaga, Sala de Exposiciones Edificio Rectorado. Galería Leandro Navarro. Madrid.

## **2007**

Centro Infanta Cristina. Pinto, Madrid. Galería Tribeca. Madrid. Museo Provincial. Zaragoza. Sala Ignacio Zuloaga. Fuendetodos, Zaragoza. Galería

Fermín Echauri. Pamplona.

## 2008

Galería Michele Broutta, París. Galería 3punts, Barcelona. Real Casa de la Moneda. Madrid. Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares, Madrid. “José Hernández y el teatro. 1973-2007”.

## 2009

Espacio Nolde. Navacerrada. Madrid. Galería Trueno. Colmenar Viejo, Madrid.

## 1962

Casino. Tánger, Marruecos.

## 1965

“Dibujantes Españoles siglos XVIII, XIX y XX”. Galería Edurne, Madrid. “Arte Actual”. Castillo de Carlos V. Fuenterrabía, Guipúzcoa.

## 1967

“I Bienal Internacional de Pintura” Barcelona.

## 1968

“MAN-68”. Barcelona.

## 1970

“Dibujantes Europeos”. Galería La Habana. La Habana, Cuba. Galería Seiquer. Madrid.

## 1971

“Arte de España sobre papel”. Panamá, Panamá. La Paz, Bolivia. Santiago de Chile, Chile. Buenos

## 2012

Galería 3 punts. Barcelona. Galería Leandro Navarro. Madrid.

## 2014

Taller Gravura. Málaga.

## 2015

Festival Clasicos de Alcalá, Alcalá de Henares y Teatro La Abadía, Madrid. Galería Leandro Navarro, Madrid. Centre del Carme y Fundación Chiri

### Exposiciones colectivas:

Aires, Argentina. “Gráfica Española Actual”. Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla. “I Muestra de Artes Plásticas”. Baracaldo, Vizcaya. “Muestra de Arte Contemporáneo”. Pamplona. “Picasso-90”. Sala Pelayes. Palma de Mallorca. “Eros en el Arte Español Contemporáneo”. Galería Vandrés. Madrid.

## 1972

“Homenaje a J.L. Sert”. Colegio Oficial de Arquitectos. Santa Cruz de Tenerife. Torre del Merino. Santillana del Mar, Cantabria. “Biennale de l’Estampe”. Palais Galliera. París, Francia. “Ibizagrafic”. Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza. Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal. Santiago de Chile, Chile. Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal. Madrid. Galería Sen. Exposición

homenaje a Manuel Repila. Galería Sen. Madrid.

### **1973**

“Encuentros”. Museo de Elche. Elche, Alicante. “X Bienal Internacional de Grabado”. Ljubljana, Yugoslavia. “Grabado Español Contemporáneo”. Museo de Arte Contemporáneo. Tokio, Japón. “Grabado Español Contemporáneo”. Instituto Alemán. Madrid. Sala Conca. La Laguna, Tenerife. “Miró-80”. Colegio Oficial de Arquitectos” Palma de Mallorca. “II Muestra de Artes Plásticas”. Baracaldo, Vizcaya. “Homenaje a Miró”. Galería Iolas-Velasco. Madrid. “Nutidig Spansk Kunst”. Kunstforeningen. Copenhague, Dinamarca. “Homenaje a Manolo Millares”. Madrid. Galería Juana Mordó. Galería Internacional. Madrid.

### **1974**

“V Bienal Internacional de Grabado”. Cracovia, Polonia. “Mostra d’Art Realitat”. Colegio Oficial de Aparejadores. Barcelona. “IV Exposición de Dibujo Original”. Museo de Arte Moderno. Rijeka, Yugoslavia. “I Bienal Internacional del Grabado y Arte Seriado”. Segovia. Salón International d’Art Contemporain. París, Francia. “III Exposición Internacional de Grabado”. Frechen, Alemania. Kunstverein.

### **1975**

“Graphica Creativa”. Jyväskylä, Finlandia. Sala

Pelaires. Palma de Mallorca.

### **1976**

“Grafische Miniaturen des 20”. Nuremberg, Alemania. “X Bienal Internacional de Grabado”. Museo Nacional de Arte Moderno. Tokio, Kyoto, Japón. “Premio Internazionale per l’incisione”. Biella, Italia. “VI Bienal Internacional de Grabado”. Cracovia, Polonia. “España: Vanguardia Artística y Realidad Social 1936-1976”. Bienal Internacional de Arte Contemporáneo. Venecia, Italia. “IV Exposición Internacional de Grabado”. Frechen, Alemania. Galerie Octave Negru. París, Francia.

### **1977**

Ausstellung Internationale Buchkunst. Leipzig, Alemania. “España: Vanguardia Artística y Realidad Social 1936-1976”. Fundación Joan Miró. Barcelona. Bronx Museum of Arts. “I New York Drawing Biennial”. Nueva York, USA. Exposición Museo Internacional Salvador Allende. Fundación Joan Miró. Barcelona. Galería Juana Mordó, “EMI-SA”. Madrid.

### **1978**

“Volkshochschule, Grafik aus Ländern des Mittelmeerraumes”. Leverkusen, Alemania. “I Exposición de Pintores Andaluces Contemporáneos”. Escuela Superior de Bellas Artes. Sevilla. “Gráfica Fantástica”. Galería Ponce. Madrid. “Christchurch Festival International of Drawings”. Christchurch, Nueva

Zelanda.

## 1979

Congreso de Andalucía. Madrid. “14 Europäische Künstler zum Thema Menschenbild”. Kunsthalle. Nuremberg, Alemania. “I Biennale der Europäischen Künstler Grafik Heidelberg”. Heidelberg, Alemania. “Biennale Malych Formy Grafiki”. Łódź, Polonia. “British International Print Biennial”. Bradford, Inglaterra. “I Trienal Internacional de Jóvenes Dibujantes”. Kunsthalle. Nuremberg, Alemania. “Contemporary Spanish Prints”. Gainesville, Florida, USA University of Florida.

## 1980

“Pequeño Formato”. Galería Biosca. Madrid. “Miscelánea”. Galería Juana Mordó. Madrid. “Contemporary Spanish Prints”. Museum of Arts and Sciences”. Columbus, Georgia, USA. “Contemporary Spanish Prints”. Austin, Texas, USA. University of Texas. “Contemporary Spanish Prints”. University of Tennessee. Chattanooga y Knoxville, Tennessee, U.S.A. “Premio Internazionale per l’incisione”. Biella, Italia. “Contemporary Spanish Prints”. Institute of Art. Cleveland, Ohio, USA. “Contemporary Spanish Prints”. University of Minnesota. Minneapolis, Minnesota, USA. “Andalucía hoy”. Club de Amigos de la Unesco. Madrid. “Técnica de estampación en hueco”. Librería Fuentetaja. Madrid. “Obra Gráfica”. La Casa del Siglo XV. Segovia.

via.

## 1981

“Contemporary Spanish Prints”. University of Nebraska. Lincoln, Nebraska, USA. “Contemporary Spanish Prints”. University of Iowa. Iowa City, Iowa, USA. “Contemporary Spanish Prints”. University of New Mexico. Albuquerque, Nuevo Mexico, USA. Galería Biosca. Madrid. “Expo-síntesis”. Galería Tórculo. Madrid. “L’Art Fantastique Aujourd’hui”. Musée d’Art Figuratif. Fontainebleau, Francia. “El Dibuix” Sala Pelaires. Palma de Mallorca. “El realismo en la pintura actual española”. Escuela Superior de Bellas Artes. Madrid.

## 1982

“ANDANA 2”. Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla. “ANDANA 3”. Centro Cultural de la Villa. Madrid. Bienal Internacional de Grabado. Fredrikstad, Noruega.

## 1983

“Biennale Malych Formy Grafiki”. Łódź, Polonia. “Rompecabezas Andaluz”. Museo de Arte Moderno. Bilbao. “Muestra Plástica de Artistas sobre la Violencia”. Centro Cultural del Conde Duque. Madrid. “Spansk Egen-Art”. Liljevalchs Konstell. Estocolmo, Suecia. “Exposición Internacional de Grabado: 1983”. Taipei, Taiwan.

## 1984

Casa de Velázquez. Madrid. “I Muestra de Gra-



bado”. Sala Municipal. Alcorcón, Madrid. “Pensionnaires 1984 Casa de Velázquez” (Invitado de Honor). Fontainebleau, Francia. “Kunsternes Hus, “Spansk Egen-Art”. Oslo, Noruega. “X Bienal Internacional de Grabado”. Cracovia, Polonia. “Intergrafik 84”. Berlín, Alemania RDA. “José Hernández y Gérard Puvis”. Sala de Arte Picasso. Colmenar Viejo, Madrid.

### **1985**

“Arte y Trabajo”. Expometro. Madrid. “Arlequin aujourd’hui”. Salle des Fêtes du Théâtre. Fontainebleau, Francia. “L’imaginaire”. Galerie Île des Arts. París, Francia. “III Biennale de la Gravure”. Varna, Bulgaria. “Biennale Malych Formy Grafiki”. Łódź, Polonia.

### **1986**

“Obra Gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas 1980-1985”. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid. “Premios Nacionales de España”. Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali, Colombia. “V Salón d’Automne”. Angers, Francia. “Les Vanités du XVII siècle à nos jours”. Salle des Fêtes du Théâtre. Fontainebleau, Francia.

“I Bienal Iberoamericana de Arte Seriado”. Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla. “Poemas pintura”. (Exposición Itinerante). Fundación Caja del Mediterráneo. Alicante.

### **1987**

“Artistas por la Paz”. Palacio de Cristal del Retiro. Madrid. “Diez pintores en Negro”. Calcografía Nacional. Madrid. “IV Biennale de la Gravure”. Varna, Bulgaria. “Biennale Malych Formy Grafiki”. Łódź, Polonia. “Premio Internazionale per l’incisione”. Biella, Italia. Sala Conca. La Laguna, Tenerife. “Artistas por la Paz”. Palacio del Marqués de Villena. Valladolid. “Grabados”. Universidad de Salamanca. Salamanca.

### **1988**

“XII Międzynarodowe Biennale Ekslibrisu Wos-pótczesnego”. Malbork, Polonia. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. París, Francia. “La Gravure Contemporaine à la Chalcographie Nationale de Madrid”. Galerie du Palais des Études, Galería El Ensanche. Valencia. “Le radeau de l’esprit dit non aux fauxmonnayeurs de la mode artistique”. Instituto Francés. Madrid.

### **1989**

“Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1989”. Leipzig, Alemania. “El Arte Surrealista?”. Galería Levy. Madrid. “Existencias: 14 Maestros del Realismo”. Caja de Ahorros de San Fernando. Sevilla. “En torno a Luis Buñuel /El Collage Surrealista en España”. Museo Provincial. Teruel. Galería Sephira. Madrid. “Pintores y Escultores de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. Galería Alfama. Madrid. “Arte Español Contempo-

ráneo”. Centre Culturel Medocine. Talence, Francia.

#### **1990**

“Arte Internacional en las Colecciones Canarias”. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria. “Madrid, El Arte de los 60”. Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid. Madrid. “Cinco Realidades”. Galería Sephira. Madrid. Galería Levy. Madrid.

#### **1991**

Galería Levy. Madrid. Musée Chantillon. París, Francia. “Le Chat dans la Peinture”. Galerie Levy. Hamburgo, Alemania. Museo Takashimaya. Tokyo, Kyoto, Osaka, Yokohama, Japón. “Realismos: Arte Contemporáneo Español”. “Realismo, Realistas, Realidades, en papel”. Galería Heller. Madrid. “Arte Contemporáneo en la Escuela”. Diputación Provincial de Huesca. Huesca. “Dibujos y pinturas sobre papel”. Galería Italia. Alicante.

#### **1992**

TOKYO ART EXPO. Galería Heller. Tokyo, Japón. “Anatomía y Dibujo”. Museo del Dibujo Castillo de Larrés. Sabiñánigo, Huesca. Galería Levy. Madrid. “XLI Exposición de Otoño”. Convento de Santa Inés. Sevilla.

#### **1993**

ARCO. Galería Levy. Madrid. “Territorios de Pa-

pel”. Argentina, Uruguay, Bolivia, Paraguay, Instituto de Cooperación Iberoamericana. “Contemporary Spanish Realism”. Tamenaga Gallery. Nueva York, U.S.A. Galería Ra del Rey. Madrid.

#### **1994**

ARCO. Galería Levy. Madrid. “Colección Lorenzana”. Casa del Cordón. Burgos. “Contemporary Spanish Prints”. Graphic Studio Dublin Gallery. Dublin, Irlanda. ESTAMPA ‘94. Galerie Michèle Broutta. Madrid. “Realismos”. Centro Cultural del Conde Duque. Madrid. “Exposició d’Exlibris d’Homenatge a Walter Benjamin”. Galería d’Art Horizon. Colera, Gerona. “Du Fantastique au Visionnaire”. Centro Culturale di Esposizione e Comunicazione. Venecia, Italia.

#### **1995**

FIAC. Galería Levy. París, Francia. “V Certamen Nacional de Dibujo”. Museo Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas, Ciudad Real. “II Premios Nacionales de Grabado 1994”. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga. INTERNATIONAL ART FAIR. Galería Heller. Nueva York, USA. ARCO. Galería Levy. Madrid. ESTAMPA ‘95. Galerie Michèle Broutta. Madrid. “IV Mostra Unión Fenosa”. La Coruña.

#### **1996**

“Postrimerías”. Fundación Cultural Mapfre Vida.

Madrid. “Colección Pangea/95”. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga. ESTAMPA ‘96 . Galerie Michèle Broutta. Madrid. “Después de Goya, una mirada subjetiva”. Palacio de la Lonja y Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza. “Ex-votos”. Chapelle des Capucins. Coulommiers, Francia. “25 Años”. Galería Leandro Navarro. Madrid.

### **1997**

“Homenaje a Goya”. Galería Maragall. Barcelona. “Arte Vivo/Los Pintores de la Academia”. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. “L’imaginaire Contemporain”. Ermitage Compostelle. Le Bouscat, Francia. “Realismos”. Galería A’G. Bilbao. “Cent Ex-Libris en Homenatge a Walter Benjamin” Sala de Exposiciones Govern d’Andorra. Andorra. “Solidaritat i Art: Milà 1972-Barcelona 1997”. Palau del Mar, Museo de Historia de Cataluña. Barcelona. “Festival de Grabado Alberto Durero”. Galerie. Becerril de la Sierra, Madrid. “Les états de la gravure”. Viaduc des Arts. París. “Realidade, Realismos”. Auditorio de Galicia. Santiago de Compostela, La Coruña. “22 international biennial of graphic art”. Ljubljana, Slovenia.

### **1998**

“International Print Triennial ‘98”. Kanagawa, Japón. “Ciento y... postalcas a Federico García Lorca (1898-1998)”. Museo Postal y Telegráfico. Madrid.

“Les Girouettes”. Nemours, Francia. “Les peintres du fantastique”. Galerie Alain Daune. París, Francia. “Homenaje a Aurelio Biosca”. M.E.A.C. Madrid. “Libros de Artista”. Galería Dasto. Oviedo. Madrid, Galería Rayuela.

### **1999**

“Premio Internazionale Biella per l’Incisione XIV edizione 1999.” Biella, Italia. “Ciento y... postalcas a Federico García Lorca (1898-1998)”. Hospital Real. Granada. “Luis Buñuel, el ojo de la libertad.” Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca. Huesca. ESTAMPA ‘99. Galerie Michèle Broutta, Madrid. “Ciento y... postalcas a Federico García Lorca (1898-1998)”. Sociedad Económica. Málaga. “De Picasso a nuestros días”. Casa Fuerte Bezmiliana. Rincón de la Victoria, Málaga.

### **2000**

“Estampas 1990-2000. Artistas Premiados en España”. Centro de Arte Lía Bermúdez. Maracaibo, Venezuela. “Luis Buñuel, el ojo de la libertad.” Instituto de Crédito Oficial. Madrid. “Le Cheval dans la peinture fantastique.” Saint Germain en Laye, Francia. “Grilles et Lumières.” Chapelle des Capucins. Coulommiers, Francia. “Calderón en escena: Siglo XX”. Círculo de Bellas Artes. Madrid. “De Picasso a nuestros días”. Villanueva del Rosario, Málaga. “Estampas 1990-2000. Artistas Premiados en España”. Museo de la Estampa y

del Diseño Carlos Cruz Díez. Caracas, Venezuela. “Artistas Españoles Actuales en el V Centenario de Carolus” Museo de Arte Contemporáneo de Toledo. Toledo. “Estampas 1990-2000. Artistas Premiados en España”. Centro Cultural de España. Lima, Perú. “Memoria y modernidad. Arte y artistas del siglo XX en Castilla-La Mancha”. Centro Cultural San Marcos. Toledo. “Estampas 1990-2000. Artistas Premiados en España”. Museo de Arte de la Universidad Nacional. Bogotá, Colombia. “Estampas 1990-2000. Artistas Premiados en España”. Centro Cultural de España. Santiago de Chile, Chile.

## 2001

“Certamen Nacional de Dibujo Gregorio Prieto”. Museo de la Ciudad. Madrid. “Artistas Españoles Actuales en el V Centenario de Carolus”. Sala de Exposiciones Caja Castilla la Mancha. Talavera de la Reina, Toledo. Salon de Mars. Galería Michèle Broutta. Ginebra, Suiza. “Què diu el tarot?”. Galería 3 Punts. Barcelona. “7 Aniversari”. Galería 3 Punts. Barcelona. “Nocturnos”. Galería Leandro Navarro. Madrid.

## 2002

“La pasión por el Libro”. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. “O Barco de Valdeorras”. Mosteiro de Xagoaza. Ourense. “Artistas Españoles Actuales”. Escuela de Arte de Toledo. Toledo. “Pintores a la pintura Homenaje a Rafael

Alberti. Galería Mácula. Santa Cruz de Tenerife. “Pages d’Art”. Orangerie. París, Francia. “On Tens el Cap?”. Galería 3 Punts. Barcelona. “Le panorama de l’Art d’aujourd’hui en France”. Salon D’Automne 2002. Paris, Francia. “Maestri Spagnoli dell’incisione”. Fermo, Collalto Sabino, Italia. “III Trienal de Arte Gráfico 2002. La estampa Contemporánea”. Centro Cultural Cajastur. Gijón.

## 2003

“Encuentros con el Dibujo”. Galería Alfama. Madrid. “Juan Genovés, José Hernández y Reynerio Tamayo”. Arte Santander. Galería Pedro Torres. Santander. Centro Internacional de la Estampa Contemporánea. Betanzos. Salon D’Automne 2003. (Section gavure). Paris, Francia.

## 2004

“José Hernández en la XX cita con el dibujo”. Galería Alfama. Madrid. “Realismos”. Castellana Art Gallery. Madrid. “Obra Gráfica Contemporánea”. Galería Benot. Cádiz. “La sombra de la sombra”. Madrid, Arte y Naturaleza. “Visiones de la Realidad”. Fundación Caja Vital. Vitoria.

## 2005

“Papeles de los sesenta”. Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria, “Sombra y Luz”. Colección Marifí Plazas Gal, Instituto Cervantes. Bruselas, Nueva York, Roma, Viena, Belgrado, Varsovia y Tel Aviv. “La Belleza como pasión”. Casa del Cordón. Bur-



gos. “Juan Rulfo”. Centro Cultural de la Caja Gral. de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. “La bellezza della Croce”. Palazzo Apostolico. Loreto, Italia. “Dibujos para Escuchar”. Galería Transarte. Buenos Aires, Argentina. “Realidades de la Realidad”. Museo de Santa Cruz. Toledo. “Otra figuración, nuevas realidades”. Centro Cultural Casa del Cordón. Burgos. “Ignacio Zuloaga” y Museo del Grabado. “Grupo Quince 1972-1975, Colección privada Antonio Lorenzo. Sala de exposiciones Fuendetodos.

## **2006**

Exposición Benéfica Arte Contemporáneo. Galería Ansorena. Madrid. “Les Visionnaires”. Atelier Grogard. Rueil-Malmaison. París. “Dos Dimensiones”. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. “Orígenes, renovación, vanguardia”. Estampas de la Calcografía Nacional. Granada, Fundación Rodríguez-Acosta.

## **2007**

“Premio Nacional de Arte Gráfico 2006”. Calcografía Nacional. Madrid. “Gráfica Española Contemporánea, Premios Nacionales 2006”. Instituto Cervantes. Praga. “Graphics”. Galería Roberto Resino. Madrid. “Intranquille amour”. Galería Polad-hardouin. París.

## **2008**

“Gráfica Española Contemporánea, Premios Nacio-

nales 2006”. Instituto Cervantes. Belgrado, Sofía, Viena, Munich. Galería Alfama, Madrid. Bienal Cercle St. Leonard de Noblat. Francia.

## **2009**

Galería 3 punts, Estampa. Madrid.

## **2010**

Salón de l'estampe et du livre. Galería Michele Broutha. Grand Palais, París. “Una cierta figuración 2. Selección de obras de la Colección de Arte de la Ciudad”. Casa de la Entrevista, Alcalá de Henares. Madrid. “Pluralité du corps”. Galería Michele Broutha. París. “20 por 20 años”. Galería Ra del Rey. Madrid.

## **2011**

Panorama Museum. Bad Frankenhausen, Alemania.

## **2013**

“La realidad como pretexto. Colección Cayetano Espejo” Museo de la Universidad de Murcia, Sala José Nicolás Almansa. Murcia.

## **2014**

“La imagen fantástica”. Sala Kubo-Kutxa. El Kursal, San Sebastián.

## **2015**

“Santa Maria della Pietà”. Centro culturale Italia. Cremona, Italia.

## Colaboraciones en Teatro, Ópera y Cine:

**1974**

***Danzón de exequias.*** Texto: Michel de Ghelderode. Versión en castellano: Francisco Nieva . Escenografía, vestuario y cartel: José Hernández. Ditirambo Teatro Estudio. Madrid.

**1978**

***Así que pasen cinco años.*** Texto: Federico García Lorca. Dirección: Miguel Narros. Escenografía, vestuario y cartel: José Hernández . Montaje: TEC. Teatro Eslava, Madrid 1978.

**1980**

***El engaño.*** Texto: José Martín Recuerda. Dirección: Jaime Chávarri. Escenografía, vestuario y cartel: José Hernández. Teatro Español, Madrid.

**1987.**

***La devoción De la Cruz.*** Texto: Pedro Calderón de la Barca. Dirección: Eusebio Lázaro. Escenografía: José Hernández. X Festival Internacional de Teatro Clásico, Almagro.

**1990**

***El principe constante.*** Texto: Pedro Calderón de la Barca. Dirección: Alberto González Vergel. Escenografía, vestuario y cartel: José Hernández. Festival de Teatro Clásico, Mérida 1988. XI Festival Internacional de Teatro Clásico, Almagro 1988. Teatro Español, Madrid.

**1994**

***Las trampas del azar.*** Texto: Antonio Buero Vallejo. Dirección: Joaquín Vida. Escenografía, vestuario y cartel: José Hernández. Teatro Juan Bravo, Segovia 1994. Centro Cultural de la Villa, Madrid 1994.

**1996**

***Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte.*** Texto: Ramón María del Valle Inclán. Dirección: José Luis Gómez. Diseño de espacio escénico, vestuario, máscaras y cartel: José Hernández. Teatro de la Abadía, Madrid.

***Entremeses.*** Texto: Miguel de Cervantes. Dirección: José Luis Gómez y Rosario Ruiz. Escenografía: José Hernández. Teatro de la Abadía, Madrid.

***La noche.*** Texto: José Saramago. Dirección: Joaquín Vida. Escenografía y Vestuario: José Hernández. Palacio de Congresos, Granada 1996. Festival de Otoño Teatro Albéniz, Madrid.

**1997**

***Pelo de tormenta.*** Texto: Francisco Nieva. Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente. Escenografía y Cartel: José Hernández. Centro Dramático Nacional. Teatro María Guerrero, Madrid.

***Café cantante.*** Texto: Antonio Gala. Dirección: Joaquín Vida. Escenografía: José Hernández. Tea-

tro Consulado, Bilbao 1997. Teatro Bellas Artes, Madrid.

#### **1999**

***La vida breve*** (Ópera). Música: Manuel de Falla. Libreto: Carlos Fernández Shaw. Dirección escénica: Francisco Nieva. Dirección musical: Luis Antonio García Navarro. Escenografía y cartel: José Hernández. Teatro Real, Madrid.

#### **2000**

***Los vivos y los muertos***. Texto: Ignacio García May. Dirección: Eduardo Vasco. Escenografía, vestuario y cartel: José Hernández. Producción: Centro Dramático Nacional. Teatro Infanta Isabel, Madrid.

***Don Juan Tenorio***. Texto: José Zorrilla. Dirección: Eduardo Vasco. Escenografía: José Hernández. Producción: Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro de La Comedia, Madrid 2000.

#### **2001**

***La señorita Cristina*** (Ópera). Música: Luis de Pablo. Libreto: Luis de Pablo. Dirección escénica: Francisco Nieva. Dirección musical: José Ramón Encinar. Escenografía y cartel: José Hernández. Teatro Real, Madrid 2001.

***Buñuel y la mesa del Rey Salomón*** (Cine). Guión: Carlos Saura y Agustín Sánchez Vidal. Producción: Rioja Films, Madrid. Dirección: Carlos Saura. Director de fotografía: José Luis López Linares. Escenografía: José Hernández.

#### **2005**

***El castigo sin venganza***. Texto: Lope de Vega. Dirección: Eduardo Vasco. Escenografía: José Hernández. Producción: Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro Pavón, Madrid .

***Yo Cervantes, tuve otras cosas que hacer***. Texto: Ramón García Domínguez. Dirección: Juan Antonio Quintana. Escenografía: José Hernández . Producción: Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León. Teatro Nuevo, Ciudad Rodrigo.

***Amar después de la muerte***. Texto: Calderón de la Barca. Dirección: Eduardo Vasco. Escenografía: José Hernández. Producción: Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro Pavón, Madrid.

#### **2007**

***El rey pastor***, (Ópera). Música: Wolfgang Amadeus Mozart. Libreto: Pietro Metastasio. Dirección escénica: Eduardo Vasco. Dirección musical: Jonathan Webb. Escenografía y cartel: José Hernández. Teatro Rosalía Castro, A Coruña.

#### **2008**

***Puerta del sol, un Episodio Nacional***. Basado en texto de Benito Pérez Galdós. Adaptación teatral: Jerónimo López Mozo. Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente. Escenografía y cartel: José Hernández. Teatro Albéniz, Madrid 2008.

#### **2010.**

***Tórtolas, crepúsculo y...telón***. Texto y dirección:

Francisco Nieva. Escenografía: José Hernández.  
Producción: Centro Dramático Nacional. Teatro

Valle-Inclán, Madrid.

### Ilustración de libros:

**1982**

*Una temporada en el infierno.* Arthur Rimbaud.  
Editado por Hiperión, Madrid.

**1984**

*El juego de los caballos.* Fernando Savater. El Observatorio Ediciones, Madrid.

**1986**

*La metamorfosis.* Franz Kafka. Editado por Circulo de Lectores, Barcelona.

*El abuelo de las hormigas.* Ramón Buenaventura.  
Editado por Hiperión.

**1988.**

*El suplicante y otras escenas parabólicas.* Alfredo Castellón. Ediciones Endymion, Madrid.

**1990**

*Abaddon el exterminador.* Ernesto Sábato. Editado por Circulo de Lectores, Barcelona.

*El túnel.* Ernesto Sábato. Editado por Circulo de Lectores, Barcelona.

*Sobre héroes y tumbas.* Ernesto Sábato. Editado por Circulo de Lectores, Barcelona.

*Là – Bas.* Luis Buñuel. Instituto de Estudios Turo-lenses, Teruel.

**1994**

*El Aleph.* Jorge Luis Borges. Editado por Circulo de Lectores, Barcelona 1994.

**2003**

*O menino e o travesseiro.* Horacio Costa. Geracao Editorial, Brasil 2003.

### Ilustración de cubierta:

**1978**

*El desván de los machos y el sótano de las hembras -El palacio de los monos.* Luis Riaza. Editorial Cátedra, Madrid.

**1981**

*El engaño, caballos desbocaos.* José Martín Recuerda. Ediciones Cátedra, Madrid .

**1985**

*Ensayos fabianos, escritos sobre el socialismo.*



Mercedes Gutiérrez. Editado por Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid.

**1989**

*Recorrido inmóvil*. Edmond A. El Maleh. Editorial Libertarias – Prodhufi S.A. Madrid.

**1991**

*Intersecciones*. Eduardo Haro Ibars. Ediciones Libertarias, Madrid.

*Les orgues du silence*. Yves Frontenac. Connaissance des Hommes, París.

**1992**

*El jaqueamos*. Juan Miñana. Circulo de Lectores, Barcelona.

**1993.**

*Cuando ya no importe*. Juan Carlos Onetti. Editorial Alfaguara Hispánica.

*Paul Bowles visto por sus amigos*. Gary Pulsifer. Traducido por José Meléndez. Editorial Alfaguara, Madrid.

**1994**

*Casi un objeto*. José Saramago. Editorial Alfaguara, Madrid.

**1998**

*Carne de murciélago*. Francisco Nieva. Plaza & Janés Editores, Barcelona.

*Seguro que el músico resucita*. Miguel Rellán. Editorial Valdemar.

**1999**

*Matar al ángel*. Dulce Chacón. Del Oeste Ediciones.

**2001**

*Cthulhu una celebración de los mitos*. H.P. Lovecraft y otros. Editado por Valdemar Colección Gótica.

*La sabiduría sin promesa*. Vidas y Letras del siglo XX Christopher Domínguez Michael. Editorial Joaquín Mortiz S.A. Y Editorial Planeta Mexicana S.A.

**2002**

*Figuras del desasosiego moderno*. Jacobo Muñoz Editorial A. Machado Libros, Madrid.

**2004**

*El secreto del agua*. Tomás Val. Editado por Alfaguara 2004.

## Ilustraciones y cubiertas de revistas

### 1969

*Mundus artium*. A Journal of International Literature and the Arts. Ohio, U.S.A.

### 1978

*Revista hiperion nº 3 jesuitas*. Editado por Peralta Ediciones.

### 1992

*Ekonomiaz, Nº 22*. Innovación tecnológica y cambio económico. Gobierno Vasco.

*Ekonomiaz, Nº 23*. Innovación y política tecnológica. Gobierno Vasco.

*Ekonomiaz, Nº 23*. El debate macroeconómico ante la unión monetaria. Gobierno Vasco.

### 1997

*Bazar, revista de literatura*. La narrativa del 27 y de la Vanguardia. Editado por Diputación de Málaga.

### 2003

*Ateneo del Nuevo Siglo, Nº 5*. Editado por Ateneo de Málaga.

### 2004

*3rd. BED*. Nueva York.

### 2005

*El maquinista*. Centro Cultural de la Generación del 27. Málaga.

## Cortometrajes:

### 1976

*José Hernández*. Color 35 m/m. Dirigido por Fernando González de Canales. Fotografía de Teo Escamilla. Música de Luis de Pablo. Cámara de Teo Escamilla. Montaje de Pablo G. del Amo. Producción X Films. Madrid.

### 1986

*In actu oculi/José Hernández*. Color, 35 m/m. Diri-

gido por Fernando González de Canales. Fotografía de José Luis Alcaine. Montaje de Luciano Berriatúa. Producción Vértigo Films. Madrid.

### 2003

*Ejercicio de memoria*. Color, 16 m/m. Dirigido por Pablo Hernández Smith. Fotografía de Pablo Hernández Smith. Montaje de Pablo Hernández Smith. Producción Lixus Films. Madrid. 2003.

**Ediciones Originales:**

**1971**

**Ópera.** Serie de 6 litografías. Dos poemas de Ángel González. 60 ejemplares numerados. Galería Iolas-Velasco,/Grupo Quince, Madrid.

**1975**

**Bacanal.** Serie de 10 aguafuertes. Cinco poemas (1924-29) de Luis Buñuel. 75 ejemplares numerados. Ediciones Grupo Quince, Madrid.

**1977**

**Bethel.** Serie de 5 aguafuertes. Un poema de José-Miguel Ullán. 75 ejemplares numerados. Ediciones Carmen Durango, Colección Marzales, Valladolid.

**1979**

**The temptations of a saint.** Serie de 2 aguafuertes. Un poema en prosa de Edouard Roditi. 90 ejemplares numerados. Ettan Press, California, USA. 1979.

**1980**

**Orfeo.** Serie de 6 aguafuertes. Texto de Juan de Jáuregui. 75 ejemplares numerados. Ediciones Turner, Madrid.

**1981**

**Giacomo Joyce.** Serie de 5 aguafuertes. Texto de James Joyce. 60 ejemplares numerados. Ettan Press, California, USA. 1981.

**Une saison en enfer.** Serie de 5 aguafuertes.

Texto de Arthur Rimbaud. 50 ejemplares numerados. Ediciones Carmen Giménez, Madrid.

**1982**

**Discurso cárdeno.** Serie de 6 aguafuertes.

92 ejemplares numerados. Ediciones Mundiarte, Madrid.

**1984**

**Miserere.** Serie de 6 aguafuertes. Texto de Gustavo Adolfo Bécquer. 75 ejemplares numerados. Conca Ediciones, Tenerife.

**1986**

**Rashomon.** Serie de 9 aguafuertes. Texto de Ryunosuke Akutagawa. Edición biligüe Japonés/Inglés.

75 ejemplares numerados. Ediciones Ettan Press, California, USA.

**Bestiario.** Serie de 5 aguafuertes. Texto de Mariano Gándara. 25 ejemplares numerados. Ediciones Denis Long, Madrid.

**1989**

**La música callada del toreo.** Serie de 10 aguafuertes. Texto de José Bergamín y un soneto de Rafael Alberti. 75 ejemplares numerados. Ediciones Hispánica de Bibliofilia, Madrid.

**1992**

**Pedro Páramo.** Serie de 18 aguafuertes. Texto de

Juan Rulfo con introducción de Manuel Ulacia. 75 ejemplares numerados. Ediciones Ettan Press, California, USA.

*Atlas de anatomía*. Serie de 12 aguafuertes. Prólogo de Pedro Laín Entralgo. 100 ejemplares numerados. Ediciones de Arte-10 y Colegio Oficial de Médicos, Madrid.

**1993**

*Rayo sin llama*. Serie de 11 aguafuertes. Un poema de José Antonio Muñoz Rojas. 75 ejemplares numerados. Ediciones Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid.

**1994**

*O menino e o travesseiro*. Serie de 9 aguafuertes. Un poema de Horácio Costa. Con prólogo de José

Saramago. 75 ejemplares numerados. Ediciones Ettan Press, California, USA. 1994.

**1997**

*Llanto por Ignacio sánchez Mejías*. Serie de 2 aguafuertes. Textos de Ignacio Sánchez Mejías, Federico García Lorca y José Bergamín. Edición de Mario Hernández. 200 ejemplares numerados. Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Madrid.

**1997**

*La colina de los chopos*. Antología. Serie de 6 aguafuertes. Textos de Juan Ramón Jiménez. 75 ejemplares numerados. Ediciones Caja Madrid/Turner Libros S.A., Madrid.



## **1944**

El 5 de enero nace en Tánger, Marruecos, en la calle Omar Alilesh n.7 en el barrio viejo de la ciudad donde se concentraban las principales poblaciones de hebreos sefarditas, árabes y unos pocos españoles. Representa la cuarta generación de emigrantes, en su mayoría españoles-andaluces procedentes de la provincia de Cádiz, Aragoneses de Calatayud y Castellanos de Ávila, de orientación republicana y de sentimientos andaluces. Es inscrito en el consulado General de España de la Zona Internacional de Tánger con el nombre de José Hernández Muñoz, hijo de José y de Lourdes.

## **1947-49**

Realiza sus primeros estudios en las Escuelas Españolas Alfonso XIII, Marianistas. Se reconoce a sí mismo como un niño introvertido “los recuerdos más lejanos que tengo son los de un niño solitario, poco comunicativo, muy introvertido, que no molestaba porque no hablaba, podía irritar a quien le preguntara algo ”.

## **1950-58**

Realiza sus estudios primarios en L' Ecole Perrier, centro Francés de enseñanza laica. En ella se des-

taca como alumno aplicado, de personalidad introvertida, solitario mostrando una clara inclinación hacia las matemáticas, la geografía y los deportes atléticos. En esta época quiere ser arquitecto. Es importante señalar la huella que dejó el paso por esta escuela como el propio Hernández nos revela: Luego me enviaron a un colegio francés porque era gratuito. Esto es algo que siempre le agradeceré a Francia. En aquel colegio y, de una forma instintiva, formé enseguida grupo con otros alumnos que, como yo, andaban también perdidos, desamparados. Ninguno conocíamos aún la lengua en que se nos habla. Incluso entre nosotros tampoco nos entendíamos. Unos eran polacos, otros checos, otros húngaros... todos refugiados de la Segunda Guerra Mundial y, en su mayoría, judíos. A pesar de ello formábamos un grupo unido. Tan unido que, cuando finalmente nos entendimos en francés, éramos ya todos amigos. Hoy compruebo que mi afinidad con aquellos niños tuvo una profunda razón de ser. Pasado el tiempo supe que yo entonces experimentaba en mi tenía un nombre: marginación. Y la marginación engendra una dolorosa sensación de culpa: de culpa indefinible. A pesar de mi corta edad yo me sentía como desterrado de mi patria. Y ello me producía tristeza. La gran mayoría de los españoles

en Tánger pertenecía al bando de los vencedores; los republicanos vencidos eran los menos y, entre esos menos, figuraba mi familia, nacida en aquella ciudad, aunque oriundos de Andalucía. Lo realmente dramático- monstruoso- es el verificar hoy que fue precisamente esa indefinible sensación de culpa la que motivó que unos niños, de no más de siete u ocho años, se sintieran todos unidos en un colegio de párvulos, por nuestras íntimas soledades, por la herida común: la de ser todos hijos de vencidos. Afortunadamente para todos ellos la liberación les fue llegando años después. Fueron desapareciendo, sin dejar señas...; pero, recuerdo algunos de sus nombres..., alguno de sus apellidos...”

En 1955, con 11 años, para ayudar en la economía de su casa y sin abandonar la escuela trabaja en un taller mecánico.

### 1959

Inicia estudios de Bachillerato Comercial en el Lycée Renault de Tánger, los cuales abandonará poco después para inscribirse como alumno libre en el Instituto Politécnico Español donde estudiará Bachillerato. No tenía medios económicos y el tiempo que le restaba del trabajo era escaso, puesto que trabajaba ocho horas diarias, no quedándole otro remedio que estudiarlo por libre. Este esfuerzo, sin embargo, le brindará la posibilidad de poseer estu-

dios y entrar en contacto con la cultura de su país, España: “Y un buen día, sin pensarlo dos veces, me dije a mi mismo que debía hacer bachiller, bachiller español, que es lo que yo era” . Lo curioso fue que la persona que le ayuda a estudiar bachiller y a sentirse español fue Alberto Pineda Toledano, hebreo sefardita conocedor profundo del romancero y la música española.

### 1960

Realiza estudios de Bachillerato y Delineación, alternándolos con el trabajo en un gabinete de un ingeniero de caminos francés donde desarrolla su capacidad para las matemáticas, la geografía y el dibujo. Con esta actividad gana poco pero fue así como consigue comprar libros sobre pintores contemporáneos e incluso comienza a pintar, como dice Hernández, “a solas, sin orientación alguna; de forma absolutamente caótica” . Por medio de Alberto Pineda Toledano, amigo y compañero de estudios, conoce a Ángel Vázquez Molina, novelista y a Emilio Sanz de Soto, escritor y erudito en materia cinematográfica y es entonces cuando comienza su formación como artista contando con su excepcional ayuda. Constituye este providencial encuentro su primer contacto con el exterior.

Por aquel entonces Emilio Sanz de Soto estaba muy interesado en la pintura marroquí que muy de vez

en cuando se desmarcaba de los lazos e influencias de la cultura judeo-árabe. José Hernández sólo tenía dieciséis años cuando conoció a Emilio Sanz de Soto y éste quedó impresionado por aquellos primeros lienzos y dibujos que vio del novísimo artista.

“Conocí a José Hernández en Tánger, en el invierno de 1960. Un amigo suyo me pidió que fuera a ver lo que pintaba. Por aquellos años andaba yo interesado por la joven pintura marroquí a la que uno deseaba ver nacer libre de las influencias de nuestra cultura. Fui, pues, a desgana, imaginando de antemano lo que iba a ver. Llegué al número de la calle Buarra-kia que me había indicado, y, luego, como también me había señalado, hube de subir hasta la azotea, y allí, en un lavadero cuya puerta estaba abierta, me encontré con un muchacho de dieciséis años, tímido, introvertido, no muy dispuesto a enseñarme sus cuadros. Actitud ésta como de íntima reserva a mostrar su obra que, aún hoy, a través de los años, le caracteriza. En aquellos primeros lienzos de José Hernández no resultaba difícil de adivinar que andaba a la búsqueda de sí mismo, no sin angustia, y esta angustia también se reflejaba en su persona. Era una obra sin hacer, pero no una obra impersonal. Luego me enseñó sus dibujos. Unos dibujos bastante sorprendentes para un ser totalmente autodidacta. No había en ellos la candidez de la “naif”. Al contrario, aquellos dibujos a mitad de camino entre el “graffiti”

y el “garabato” eran como signos de la incontrolada desesperación de alguien que quiere desatarse y no puede. La primera llamada de un creador a la búsqueda de una respuesta que, como siempre, estaba en él, pero tenía que autodescubrirla (...) Cabe preguntarse si aquellos primeros dibujos de José Hernández prefiguraban su obra hoy. Porque obras de tan inmediata identificación como la suya hay pocas. Y debo de reconocer que sí, que ya entonces se sentía esa exhumación de sus fantasmas como un acto de exorcismo, de conjuro, de magia, que no tiene por que ser evidente” .

A partir de ahí se convierte en una figura tutelar para el joven artista. Se encierra en las Bibliotecas públicas donde encuentra un mundo de preferencias y menosprecios ante formas de hacer y de pensar. Descubre la obra de Soutine, de Modigliani, y los escritos de Juan Gris, etc.

## **1961**

Sabía que en Tánger se daban cita muy distintos ambientes atrayéndole el de los intelectuales y el de los artistas y sólo había un español que tenía acceso a este ambiente y era precisamente Emilio Sanz de Soto y es a través de él cuando conecta con el mundo intelectual reunido en Tánger desde finales de la Segunda Guerra Mundial y la literatura fantástica. Conoce a los pintores Antonio Fuentes, Ahmed

Yaccoubi y Julio Ramis. Tiene acceso a determinadas publicaciones donde el crítico de arte Michel Tapié expone su teoría sobre L' ArtAutre. Sus nuevas pinturas informalistas, muestran una clara influencia de los pintores Fautrier, Dubuffet y, más adelante, de Tàpies.

## 1962

Trabaja como delineante en el Servicio de Restauración y Conservación de Monumentos Históricos, lo cual le permite realizar un estudio minucioso de del laberinto de la ciudad vieja que tanto había frecuentado de niño. Este hecho también reforzará su interés por lo exótico de la arquitectura árabe y por los signos caligráficos que registra en la superficie arruinada de los ornamentos arquitectónicos. Alterna esta actividad con la pintura y la carrera de fondo. Lee a Kafka, Rimbaud, Lauréamont, Poe, los clásicos españoles y la “Generación del 27” descubriendo que “nada de ello se aprende en vivo en las aburridas clases de un colegio o un instituto”. Expone por primera vez individualmente en la Librairie des Colonnes, dirigida por Yvonne e Isabelle Gerofi, Las obras allí expuestas se muestran alejadas del naturalismo, más cercanas al informalismo matérico cuya inspiración la encontramos en elementos arquitectónicos árabes y en los grafiti del muro del cementerio junto al que continuaba viviendo. A

esta primera exposición del artista, acude un visitante de excepción: el pintor Francis Bacon, que reside en la ciudad de Tanger, el cuál dijo: “el día en que, definitivamente, lo invadan los fantasmas, será él y nadie más que él”. Con estas palabras el pintor anglo-irlandés probablemente presagió la evolución que tendría la pintura de José Hernández años después. Conoce a Pilar Ibars y a Eduardo Haro Tecglen, ambos escritores, y a su hijo, el joven poeta Eduardo Haro Ibars, a través del cual y de Sanz de Soto contacta con los componentes del grupo de artistas y poetas denominado Beat Generation: William Burroughs, Brion Gysin, Alen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Coro... Esta es una época de tertulias en los cafés Claridge, París..., de atardeceres en los jardines de la Haifa, con los Haro, Sanz de Soto, Rafael Moreno Gálvez y Ted Joan (poeta, músico, pintor, secretario de André Bretón y redactor de la revista Action Surréaliste, la Brèche...). Conoce al poeta y crítico norteamericano Edouard Roditi, que pasados los años le abriría numerosas puertas. Este muestra un gran interés por los dibujos de José Hernández y le pone en contacto con las galerías de París. En aquel tiempo José Hernández entra en una etapa de total inquietud.

## 1963

Conoce de manera casual al escritor inglés Alan



Sillitoe, con el que mantiene un raro y particular diálogo en torno a la obra *La soledad del corredor de fondo*, llevada al cine poco después. También entabla amistad con el poeta norteamericano Edouard Roditi, quien muestra gran interés en su obra y le pone en contacto con las galerías de París. Su pintura vuelve a la figuración pero en forma de graffiti rayados sobre muros de abundante materia. Se interesa de manera particular por la obra de Paul Klee y de Max Ernst.

## **1964**

Decide viajar a Europa (Alemania). Se detiene unos días en Madrid, donde su amigo, el pintor Pablo Runyan, le persuade para que se quede un tiempo. Consigue un empleo de delineante en una empresa constructora. La vida en esta ciudad es dura, pero su dureza es combatida con la ilusión de pintar. Conoce a Sharon Smith, joven norteamericana hija del famoso fotógrafo y editor Bradley Smith, con quien se casará poco después. Mantiene contacto permanente con Pablo Runyan y a través de él, conoce a un número importante de artistas y escritores jóvenes del momento. Tiene también su primer encuentro con el pintor José Jardiel (José Enrique Paredes Jardiel), del que recibe sus conocimientos sobre las técnicas clásicas de la pintura. Realiza la pintura mural para la presentación de *Sonata de espectros*, obra de Au-

gust Strindberg, que dirige Edward Fuller en el Teatro Goya de Madrid. Su amistad con el cámara José Luis Alcaine propicia frecuentes encuentros con el grupo de la Escuela Oficial de Cine de Madrid: Angelino Fons, Cecilia Bartolomé, Antón Eceiza, Victor Erice... Su pintura sufre una notable transformación. Abandona en parte sus experimentos con la materia para volver al óleo y a la figura humana clásica, ciertamente influido por Francis Bacon. La vida del joven pintor evoluciona en la misma dirección que su propia pintura. Su primera incursión en el teatro fue con una pintura mural para la representación de "*Sonata de Espectros*", (Fig. 14) obra de August Strindberg, que dirige Edward Fuller en el teatro Goya de Madrid (1964), será la primera de innumerables colaboraciones en este campo y que tendremos la oportunidad de conocer en capítulos posteriores.

## **1965**

Participa en una exposición colectiva en la Galería Edurne de Madrid. Se inicia así su actividad profesional en esta ciudad y su provechosa relación con Margarita y Antonio Navascués, jóvenes promotores del arte nuevo. Se produce un primer contacto con el crítico de arte José María Galván y con su esposa, la artista del tapiz Carola Torres. Poco después y por mediación de Sanz de Soto, conoce al

doctor Alberto Oprtera y, con él, al grupo de amigos pintores que componían el grupo El Paso disuelto poco antes: Antonio Saura, Canogar, Manolo Millares y el escritor José Ayllón. También por medio de Sanz de Soto, conoce al grupo de poetas: Angel González, Carlos Bousoño, Francisco Brines y, particularmente, a Tomás Seral y su esposa Gloria, quienes le acogen calurosamente.

### **1966**

En enero de este año, inaugura su primera exposición individual en Madrid, en la Galería Edurne. Presenta el catálogo un texto de José María Moreno Galván. Pocos días después, parte a Sidi Ifni a cumplir el servicio militar. Este periodo, hasta el otoño de 1967, es de casi total inactividad. No obstante, produce a escondidas algunos apuntes y dibujos que envía esporádicamente a Sharon, a Madrid.

### **1967**

Es invitado a exponer estos dibujos y otros en la Galería Seiquer de Madrid, recién abierta al público: prologa el catálogo José Ayllón. Participa en la 1ª Bienal Internacional de Pintura de Barcelona. Su producción se regulariza finalmente. Siguiendo los consejos de los grabadores Julio Zachrisson (importante figura que le mostrará las técnicas del grabado) y Marcos Irizarry, se inicia en la práctica del gra-

bado: realiza entre otros, un aguafuerte (naturaleza muerta) para el cartel de la exposición en Seiquer.

### **1968**

Participa en la Muestra de Arte Nuevo (M.A.N.) en Barcelona. Produce numerosos dibujos y óleos que destruye casi en su totalidad.

### **1969**

Expone en la Galería Iolas-Velasco de Madrid, compartiendo el espacio con los pintores José Dámaso y Cyrus. La crítica se interesa por esta obra que día a día se consolida, definiéndola como “realismo fantástico de corte netamente onírico”.

### **1970**

Inaugura una exposición en Chicago, en la Deson-Zaks Gallery: óleos, dibujos y una selección de litografías producidas unos meses antes en el taller de Dimitri Papageorgiu de Madrid. Entra en la colección Robert B. Mayer de Chicago. Expone una serie de dibujos en la muestra Dibujantes Europeos en la Galería La Habana, Cuba, y otra en la Galería Seiquer de Madrid.

### **1971**

Expone una serie de óleos y dibujos en la Galería Iolas-Velasco, prologa el catálogo Tomás Seral Casas.

Lleva a cabo una serie de litografías en los talleres del Grupo Quince de Madrid que, unidas a dos poemas inéditos de Ángel González, se publican bajo el título de Ópera: bocetos, piedras litográficas, pruebas de estado y libro acabado. Participa en la exposición itinerante Arte de España sobre Papel, itinerante por los países del sur de América ( Panamá; La paz, Bolivia; Santiago de Chile, Chile; Buenos Aires, Argentina). Toma parte en distintas exposiciones en Sevilla (Grafica Española Actual en Museo de Arte Contemporáneo), Baracaldo, Vizcaya (I Muestra de Artes Plásticas) Pamplona (I Muestra de Arte Contemporáneo) , Palma de Mallorca (Picaso-90 en la Sala Pelayos) y Madrid (Eros en el Arte Español Contemporáneo en la Galería Vandrés).

## **1972**

Trabaja intensamente en grabado y concretamente en aguafuerte. Descubre que el grabado es, definitivamente, el soporte ideal para desarrollar un aspecto importante y complementario que considera necesario para su obra. Participa en diversas exposiciones, tanto de pintura como de dibujo y grabado. Participa en el Homenaje a J.L. Seret en Santa Cruz de Tenerife (Colegio Oficial de Arquitectos); Exposición colectiva en la Torre del Merino en Santillana del Mar, Cantabria; participa en la Biennale de l'Estampe en el Palais Galliera en París, Francia

y en la Ibizagráfica en Ibiza; la Exposición homenaje a Manuel Repila en la Galería Sen de Madrid y participa en la exposición homenaje internacional a Chile en el Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago de Chile.

## **1973**

Desarrolla un intenso trabajo: óleos de gran formato, primeros dibujos de las series Espectros y Datos para una Autobiografía. Es pone en la Sala Pelayos de Palma de Mallorca, cuyo catálogo es prologado por Oscar Collazos. En la Sala Conca de La Laguna, Tenerife, inaugura una exposición compuesta básicamente de dibujos, el catálogo es presentado por Maud y Eduardo Westerdahl. Conoce en Madrid, junto a Lucrecia y José Jardiel, a André Coyné, poeta y ensayista francés, erudito hispanista especializado en la obra de César Vallejo y César Moro. Presenta una nueva exposición de óleos de gran formato, trípticos y dípticos, en la Galería Iolas-Velasco de Madrid cuyo catálogo es presentado por Emilio Sanz de Soto. además de otras exposiciones colectivas dentro y fuera de España (Museo de Elche, Alicante; en el Instituto Alemán en Madrid; la Sala Conca en La Laguna, Tenerife; Colegio Oficial de Arquitectos, Palma de Mallorca; en la II Muestra de Artes Plásticas en Baracaldo Vizcaya; en un homenaje a Miró y otro a Millares en la Ga-

lería Iolas-Velasco en Madrid y la Galería Juana Mordó respectivamente; también en Madrid en la Galería Internacional; Participa en la X Bienal Internacional de Grabado en Ljubljana, Yugoslavia; en el Museo de Arte Contemporáneo de Tokio, Japón y en el Kunstforeningen Copenhagen, Dinamarca).

#### 1974

La obra que compone en su última exposición es también presentada en Pamplona en la sede de la Caja de Ahorros. Alina en Barcelona Los Tarados, serie de cuatro aguafuertes producida por la Galería Iolas-Velasco de Madrid. Bienales Internacionales en Yugoslavia (IV Exposición de Dibujo Original, Museo de Arte Moderno en Rijeka), Polonia (V Bienal Internacional de Grabado en Cracovia), o Alemania (Kunstverein, III Exposición Internacional de Grabado en Frechen) y en París (en el Salón Internacional d'Art Contemporain). En España participa en la Mostra d'art Realitat en el Colegio Oficial de Aparejadores de Barcelona y en la I Bienal Internacional del Grabado y Arte Seriado en Segovia. Produce una abundante serie de dibujos. Colabora con el grupo de teatro independiente Diti-rambo, Teatro Estudio, realizando decorados, figurines y cartel para la obra Dazón de exequias (originalmente L' Ecurial) de Michel de Ghelderode en versión De Francisco Nieva.

#### 1975

Expone una serie de dibujos y grabados en la Galería cientos de Barcelona cuyo catalogo es prologado por el poeta José Corredor-Matheos. Otra parte de más reciente producción es exhibida en la Galería Val i 30 de Valencia, en cuyo catálogo se reproduce un poema dedicado de Gloria Fuertes. Expone posteriormente en la Galería Italia de Alicante y en la Carmen de Castellón. En ese momento, debido a su permanente contacto con los poetas y a su dedicación a la lectura (única actividad que realiza extra-pictórica), con el asesoramiento literario de Sanz de Soto y la experiencia en el campo de la bibliofilia de José Ayllón, el taller Grupo Quince de Madrid produce Bacanal, serie encuadrada de diez aguafuertes inspirados en cinco poemas de juventud de Luis Buñuel. Este trabajo constituye el más íntimo homenaje del artista a su tan admirado cineasta, quien a su vez le tiene en gran estima. Junto a Buñuel, conoce al Doctor José Luis Barros, persona próxima a los artistas y eminente hombre de ciencia. Expone colectivamente en "Graphica Creativa", Jyväskylä, Finlandia y en la Sala Pelaires, Palma de Mallorca.

#### 1976

Intensifica su actividad como grabador. Produce numerosos aguafuertes y una copiosa serie de dibujos bajo el título Caballero del Eterno Retorno.



Inaugura exposición en la Galería Carmen Durango en Valladolid. Es invitado por el comité de la Bienal Internacional de Arte de Venecia a exponer unos óleos y dibujos en la muestra España titulada Vanguardia Artística y Realidad Social. 1936-76 en la Fundación Joan Miró en la Exposición Museo internacional Salvador Allende). Realiza en Barcelona una serie de aguafuertes para la editorial La Holografía. Expondrá colectivamente en Finlandia (Graphica Creativa), Palma de Mallorca (Sala Peilares), Nuremberg (Grafische Minaturem des 20 en Alemania), Tokio (X Bienal Internacional de Grabado, Museo Nacional de Arte Moderno, Japón), Italia (Premio Internazionale por l'incisione en Biella y en la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo en Venecia), Cracovia (VI Bienal internacional de Grabado, Polonia), en Frechen, Alemania ("IV Exposición Internacional de Grabado") y París (Galerie Octave Negru, Francia). Se estrena el film José Hernández, dirigido por Fernando González Canales y fotografía de Teo Escamilla.

### **1977**

Exposición individual en la Galería Octavo Negru, París, cuyo catálogo es presentado por el poeta norteamericano Edouard Roditi. Expone poco después una amplia selección de grabados y dibujos en la Galería Mainiel de Burgos. Participa en otras ex-

posiciones colectivas de dibujo y grabado en Alemania (en Ausstellung, Internationale Buchkunst en Leipzig ) U.S.A ("I New York Drawing Biennial en el Bronx Museum of Arts). Toma parte en la exposición itinerante del Museo Salvador Allende por distintos países de Europa y en la exposición "EMISA" en la Galería Juana Mordó en Madrid. Ediciones Carmen Durango de Valladolid publica Bethel, nuevo libro de grabados, con un texto poético de José-Miguel Ullán.

### **1978**

Inaugura exposición individual en la Galería Biosca de Madrid, el catálogo es prologado por el poeta Antonio Martínez Sarrión. Aparece la monografía José Hernández de Angel González García, producida por Manuel Arroyo de Ediciones Turner, Madrid y diseñada por Diego Lara. Colabora con el grupo del Teatro Estable castellano (TEC) decorando decorados, figurines y cartel para el montaje de la obra Así que pasen cinco años de Federico García Lorca. Toma contacto con Julio Cortázar, a quien le ilustra el cuento con legítimo orgullo para la revista literaria Die Zeit de Alemania. Por medición de Eduardo Roditi, contacta con Sanz Diego, California, con Milos Sovak, experto en bibliografía y editor de Etam Press, quien le propone ilustrar una de sus producciones. Conoce en París al escritor y crí-

tico de arte Yves Leroux. Expone colectivamente en Alemania (Volkshochschule, Grafik aus Lädern des Mittelmeerraumes in Leverkusen) en Sevilla en la “I Exposición de Pintores Andaluces Contemporáneos”. Escuela Superior de Bellas Artes; “Gráfica Fantástica” en la Galería Ponce, Madrid y en “Christchurch Festival International of Drawings”, Christchurch, Nueva Zelanda.

## 1979

Realiza exposiciones individuales de dibujo y grabado en Córdoba y en Málaga, en el colectivo de Artistas P.A.L.M.O. Presenta óleos de gran formato en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo F.I.A.C. con la Galería Negru. Participa en la exposición 14 Europäische Künstler zum Thema Menschenbild en el Museo de Arte Moderno de Nuremberg. Toma parte en la exposición de Grabado en España, itinerante por las universidades de U.S.A. Es galardonado con el premio de la 1ª Trienal Internacional de Jóvenes Dibujantes en Nuremberg y con otro en la Bienal de Grabado de Łódź, en Polonia. Ediciones Etna Press de California produce *The Temptations of a Saint*, con texto de Edouard Roditi y dos aguafuertes de Hernández. Crea una serie de diseños de joyas, realizadas posteriormente por el Estudio-3 de Mataró.

## 1980

Presenta una exposición de los óleos de gran formato y dibujos en la Galerie Isy-Bracho de Bruselas con catálogo presentado por Claude Spaak. Participa con la realización de una obra gráfica en el Festival de las Artes de la ciudad de Asilah, Marruecos, junto a los artistas Andrés Nagel y Monirul Islam, y también en otras exposiciones de gráfica en U.S.A. Presenta una exposición individual de dibujos y grabados en la Galería Torculo de Madrid. Ediciones Turner de Madrid publica, en su colección de bibliografía, *Orfeo* con texto de Juan de Jáuregui y una serie de cinco aguafuertes. Colabora con el Teatro Nacional en Madrid, diseñando decorados, vestuarios y cartel para la obra *El engaño* de José Martín Recuerda representada en el Teatro Español. A partir de este año comparte residencia y taller entre Madrid y Málaga.

## 1981

Recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas, en España. Expone individualmente en la Galerie Octavo Negru de París, en la Sala de La Laguna en Tenerife y en la Galerie Góndula Buchholz de Munich. Ediciones Etna Press de California publica *Giacomo Joyce* con texto de James Joyce y una serie de cinco aguafuertes. En Madrid, Ediciones Carmen Giménez publica *Une Saison en Enfer*, texto de Arthur Rimbaud y una serie de cinco aguafuertes. Realiza

una serie de exlibris ejecutados al aguafuerte.

## **1982**

Con motivo de la concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas, expone en el Museo Español Contemporáneo de Madrid, el Ministerio de Cultura publica una monografía con texto de Emilio Sanz de Soto. Interviene en exposiciones colectivas en Madrid, Sevilla y Fredriksstad, Noruega (como consecuencia de otorgarle el premio Gran Prix “VI Bienal Internacional de Grabado” Fredrikstad, Noruega). Ediciones Mundiarte de Madrid publica la serie Discurso Cárdeno, que consta de seis aguafuertes en torno al tema del descubrimiento de América. Con ocasión de esta publicación, toma contacto con el escritor mexicano Juan Rulfo, con quien mantiene un muy constructivo diálogo. Le es concedido el Gran Premio de la VI Bienal Internacional de Grabado de Noruega. Realiza una serie de collares en homenaje a Max Ernst.

## **1983**

Organizada por el Biuro Wystaw Artystycznych de Łódź en Polonia, presenta en la Galería Balucka una exposición retrospectiva de obra gráfica. También se realizarán otras exposiciones de dibujo, grabados y collages en la Sala Municipal Exposiciones de Leganés, Madrid y en la Galería Italia de Alicante. En Cali, Colombia, en el Museo de Arte Moderno La

Tertulia organiza otra exposición retrospectiva de grabados. Expone colectivamente cuadros de gran formato en la Liljevalchs Konsthall de Estocolmo y una serie de grabados en Taipei, Taiwán, en el marco de una exposición internacional de Grabado. Conoce en Madrid al pintor mexicano Alberto Gironella. es galardonado con el Premio Manuel Salvador Carmona. Calcografía Nacional, Madrid.

## **1984**

Participa con la Galería Biosca de Madrid en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, en Madrid., exponiendo individualmente el tríptico Ejercicio de memoria. Realiza una exposición individual en la Galería Biosca cuyo catálogo es prologado por Ignacio Gómez de Liaño. Participa en un seminario sobre Luis Buñuel, exponiendo su libro Bacanal y una selección de grabados de la Universidad de Yale, U.S.A. Presenta una exposición en las Galerías Art Front de Tokio y en la Gallery Gamlebyen de Fredrikstad en Noruega. Produce una serie de grabados Miserere, inspirada en la leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer. Le es concedido el premio internacional Intergrafik-84 en la R.D.A. y el de la Xª Bienal Internacional de Grabado de Cracovia, Polonia. Expone junto al pintor francés Gérard de Puvis en la Casa de Velázquez de Madrid. Participa como invitado de honor en la exposición

colectiva de los Becarios de la Casa de Velázquez de Madrid, en las salas del Gran Teatro de la ciudad de Fontainebleau. Toma parte en la exposición colectiva Spansk Egeo Art en la Kunstnernes Hus de Oslo y en Malmö, Noruega.

### 1985

El Museo de Bellas Artes de Bilbao organiza una exposición retrospectiva de la obra gráfica y publica el catálogo razonado con texto de José Ayllon. Recibe el premio de la III Bienal Internacional de Grabado de Varna, Bulgaria. Como consecuencia de este premio, expone junto al grabador noruego Njorn Willy Montensen en el Museo de Historia de las Artes esa misma ciudad. Toma parte en diversas exposiciones colectivas en Fontainebleau, París, Varna y Łódź.

### 1986

El Ministerio de Cultura organiza una exposición retrospectiva 1960-86 que presenta en el Museo de Bellas Artes de Asturias en Oviedo, Museo de Bellas Artes de Vitoria, Palacio de la Lonja de Zaragoza, Casas Consistoriales y Sala Vegueta en las Palmas de Gran Canaria, Museo de Albacete y en el Palacio de Velázquez del Retiro de Madrid. El catálogo de la exposición se edita con textos de Víctor Alcaide, Oscar Collazos, Emilio Sanz de Soto y dos poe-

mas de Angel González y Claudio Rodríguez. La Fundación Colegio del Rey de Alcalá de Henares organiza una exposición retrospectiva titulada José Hernández/ Taller que se exhibe en las salas de la Capilla del Oidor, el catálogo es prologado por Mariano Gándara Ruiz. Participa en la exposición Obra Gráfica de los Premios de Artes Plásticas 1980-85 en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid y en Museo de Arte Moderno La Tertulia en Cali, Colombia. Ediciones Denis Long de Madrid publica el libro Bestiario en texto de Mariano Gándara Ruiz y cinco aguafuertes. Realiza una serie de quince dibujos para ilustrar La Metamorfosis de Franz Kafka, editado por el Círculo de Lectores de Barcelona. Se estrena en Madrid el film In octu oculi-José Hernández, dirigido por Fernando González de Canales y fotografía de José Alcaide.

### 1987

La exposición retrospectiva organizada por el Ministerio de Cultura es presentada en el Hospital Real de la ciudad de Granada. Expone en la Sala Municipal de Leganés, Madrid. Participa en la exposición Artistas por La Paz en el Palacio de Cristal del Retiro en Madrid. Le otorgan el Premio Internacional Biella per L'Incisione, Italia. Toma parte en exposiciones colectivas en Italia, Polonia y Bulgaria. Ediciones Ettan Press de California publica en edición



de bibliofilia Rashomon, texto de Rynosuke Akatagawa y una serie de nueve aguafuertes. Colabora con Eusebio Lázaro en el proyecto y realización de decorados para la Devoción De la Cruz de Padró Calderón de la Barca, en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro.

### **1988**

Expone individualmente obras sobre papel en la Werkstatt-Galerie El Patio, de Bremen, Alemania. Participa en la XII Miedzynarodowe Bienale Ekslibrisu Współczesnego en Marbork, Polonia, donde obtiene la Medalla de Honor. La revista Correo del Arte de Madrid le concede el Premio de Artes Plásticas en su modalidad de grabado. Conca Ediciones de La Laguna, Tenerife, publica Miserere con el texto de Gustavo Adolfo Bécquer y los cinco grabados realizados en 1984. Colabora con el director de teatro Alberto González Vergel diseñando decorados, vestuario y cartel de la obra El príncipe Constante de Pedro Calderón de la Barca, en el Festival de Teatro Clásico de Almagro y Mérida. Viaja, con Milos Sovak y la escritora japonesa Sumi Adachi, a México, y particularmente a Jalisco, con el objetivo de obtener una amplia información sobre el escenario descrito por Juan Rulfo en su novela Pedro Páramo para el proyecto de un futuro libro. En México D.F., conoce a los poetas Manuel Ulacia y Horacio

Costa y, junto a ellos, visita a José Luis Cuevas, con quien comparte ideales artísticos.

### **1988**

Participa en las exposiciones Entorno a Luis Buñuel y El Collage Surrealista en España, ambas organizadas por El Centro de Estudios Turolenses en el Museo Provincial de Teruel. Expone colectivamente en Alemania, Francia, Madrid y Sevilla. Recibe el Gran Premio en la Exposición Internacional del Arte del Libro en Leipzig, Alemania, por su libro de grabados Miserere y el Premio Artes Plásticas “El Correo del Arte”, Madrid. Vive periodos intensos de trabajo en un lugar aislado en el campo de Antequera. Frecuentes visitas a los hermanos Rafael y José Antonio Muñoz Rojas. Realiza para ediciones Hispánicas de Bibliofilia diez aguafuertes de temas taurinos, publicados junto al texto La música callada del toreo de José Bergamín y un soneto de Rafael Alberti dedicado a Rafael de Paula. La Galería Tórculo organiza una exposición de grabados en la Feria Internacional de Grabados S.A.G.A. de París, Gran Palais. Ingresa como miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

### **1990**

Realiza una serie de dibujos que ilustran la trilo-

gía de Ernesto Sábato: El Túnel, Sobre Héroes y Tumbas, Abaddón el Exterminador, que publica el Círculo de Lectores en Barcelona. Realiza una serie de diez dibujos que ilustran Là-bas, guión inédito de Luis Buñuel, que serán posteriormente publicados en 1991 por el Centro de Estudios Turolenses, Teruel. Viaja nuevamente con Milos Sovak y Sumi Adachi, esta vez a Japón donde encuentra al prestigioso calígrafo Seiji Katagawa, colaborador de Rashoman. Producciones LIXUS de Madrid publica Talismán, cuaderno de apuntes, edición facsímil con texto de Antonio Bonet Correa. Le otorgan el Premio “Tarasca”. ADE Asociación de Directores de Escena, Madrid.

### 1991

Expone en la Galerie Levi de Hamburgo y en ARCO con la Galería Tórculo de Madrid. Dirige en el mes de marzo un taller dentro del programa talleres de Arte Actual, organizado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid. La Caja Municipal de Ahorros de Burgos organiza una exposición retrospectiva de dibujos y otros objetos artísticos (1960-90) en su sede de La Casa del Cordón, el catálogo contiene los textos de Antonio Bonet Correa y de Gabriel Villalba. Trabaja en una serie de aguafuertes que ilustran el texto Pedro Páramo de Juan Rulfo para Ediciones Ettan Press de California. Expone sus obras de gran

formato en los Museos de Tokio, Kioto, Osaka y Yokohama. La editorial Brindis de Madrid publica la monografía José Hernández por José Corredor-Matheos. Expone en Hamburgo, Galería Levy y en Vitoria, en la Sala San Prudenció se presenta la exposición José Hernández Taller.

### 1992

Ediciones Ettan Press de California publica el libro Pedro Páramo conteniendo una serie de 18 aguafuertes originales y texto de Juan Rulfo. Le es concedido el Premio PENAGOS, de dibujo. Instituido por la Fundación Mapfre Vida de Madrid, realiza el álbum Atlas de Anatomía conteniendo una serie de 12 aguafuertes en homenaje a Crisóstomo Martínez, edición prologada por Pedro Laín Entralgo. Participa en la exposición territorios de papel organizada por el I.C.I. para Latinoamérica. Por este motivo viaja a Montevideo donde además de presentar la obra de cuatro grabadores españoles imparte dos conferencias sobre el grabado y las ediciones de bibliofilia y sobre el artista plástico y el teatro. La exposición retrospectiva José Hernández Taller es presentada en el centro de Arte Palacio de Almudí de Murcia. Presentado por la Galería Levy de Hamburgo, expone individualmente telas de gran formato en la Feria Internacional de Basilea. El Centre Cultural D’Alcoi exhibe una retrospectiva de su obra gráfica.

### **1993**

En este año y bajo los auspicios de la Real Maestranza de Caballería de Ronda se publica el libro *Rayo sin llama* serie de once aguafuertes para el que el poeta José Antonio Muñoz Rojas crea un poema inspirado en el Caballo. Recibe en Ortona, Italia, dentro del programa Progetti Farnesiani un premio a su labor de grabador en su modalidad de ex-libris denominada “II Biennale Ex-libris, Progetti Farnesiani” Ortona, Italia. Expone en la Galerie Triade de Barbizon en Francia. Dentro de ellos cursos de verano de El Escorial imparte un curso-taller de pintura organizado por la Universidad Complutense de Madrid.

### **1994**

Obtiene el Premio María de Salamanca instituido por el Museo del Grabado Español Contemporáneo en su II convocatoria de los Premios Nacionales de Grabado, Marbella. Es invitado por The Godwin-Ternbach Museum de Nueva York a exponer una retrospectiva de obra sobre papel. La Fundación Caixa Galicia organiza dos exposiciones en dos salas de La Coruña y de Santiago de Compostela. Elabora para El Centro de Formación Teatral la Abadía, Madrid, el diseño del espacio escénico, vestuario y máscaras para el Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte de Ramón María del Valle Inclán dirigida

por José Luis Gómez. La Galería Michèle Broutta de París organiza una exposición retrospectiva de su obra gráfica. Expone sus obras en la sede de la Caja de Córdoba cuyo catálogo es prologado por Federico Castro Morales. Se lleva a cabo el proyecto de edición con Etna Press de California publicando una serie de nueve aguafuertes para el texto *O menino e o Travesiro* original del poeta brasileño Horacio Costa. De nuevo para las ediciones del Círculo de Lectores de Barcelona trabaja en una serie de dieciocho dibujos y dos aguafuertes para *El Aleph* de Jorge Luis Borges, edición prologada por Carlos Fuentes.

### **1995**

Expone en la Galería Levy en sus sedes de Hamburgo y de Madrid, en el catálogo figuran dos textos escritos, uno de Marcos Ricardo Barnatán y otro de Hans Theodor Flemming. Recibe el premio Gregorio Prieto de dibujo convocado en su V edición por el museo de dicho nombre en Valdepeñas y el Premio “IV Mostra Unión Fenosa”, La Coruña. Las Ediciones del Lago publica el libro *Ah* conteniendo una serie de veintitrés collages con la que el artista rinde homenaje a Max Ernst. La Universidad de Granada organiza una exposición para sus salas del Palacio de la Madraza. El Instituto de Cultura de México presenta en su sede de Madrid el libro *Pe-*

dro Páramo, de Juan Rulfo, los grabados contenidos en el mismo así como los dibujos preparatorios y las planchas de cobre originales en un montaje de Denis Long. Complementa el acto una conferencia a cargo del editor Milos Sovak, Ettan Press.

## 1996

Participa de nuevo en un proyecto teatral de la Abadía de Madrid elaborando el diseño del espacio escénico para los Entremeses de Miguel de Cervantes, espectáculo dirigido por José Luis Gomez y Rosario Ruiz. Con la publicación del aguafuerte Conjurro participa en una edición-homenaje a Goya en su 250 aniversario en Fuentedetodos. Participa en la exposición *Después De Goya*, una mirada subjetiva organizada por el Gobierno de Aragón, el Ayuntamiento de Zaragoza y la Caja de Ahorros de la Inmaculada y comisariada por Antonio Saura. Realiza los decorados y figurines para *Las Trampas del Azar* de Antonio Buero Vallejo y para *La Noche de José Saramago*, ambas obras originales por Joaquín Villalba. Esta edición es presentada en la mencionada galería junto a una selección de dibujos y grabados. Elabora el proyecto de escenografía y cartel para la obra *Pelo de Tormenta*, original de Francisco Nieva y dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente para El Centro de Dramático Nacional, Teatro María Guerrero. Obtiene la Medalla de Plata en la X

Bienal Iberoamericana de Arte en México.

## 1997

Participa en la exposición *Arte Vivo/ los pintores de la Academia*, organizada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En el catálogo de esta exposición figuran los textos de Ana Vázquez de Parga, Juan Carrete, José Corredor Matheos, Victor Nieto Alcaide y Antonio Bonet Correa. En el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, se exhibe una muestra retrospectiva de grabados y ex-libris. Recibe el Premio ADE de escenografía, Asociación de Directores de Escena, Madrid.

## 1998

Durante este año expone individualmente en el Instituto Cervantes con sede en Lisboa, Portugal; Munich, Alemania; Santiago de Compostela, La Coruña; Fundación Eugenio Granell. Varsovia, Polonia y en Nagoya, Japón. En la Artgraph Gallery. Tokio, Japón; Han Garo Gallery. Bilbao; Galería Juan Manuel Lumbreras. Cádiz; Galería Benot. Participa en la “International Print Triennial ‘98”, Kanagawa, Japón y en diversas exposiciones colectivas en Madrid, Oviedo y en Nemours y París, Francia. Realiza las cubiertas para *Carne de Murciélago de Francisco Nieva* editado por Plaza & Janés Editores



de Barcelona; *Seguro que el médico resucita* de Miguel Rellán y editado por Editorial Valdemar. Además realiza Taller de arte actual en el Círculo de Bellas Artes, Madrid. Este mismo año le otorgan el Premio a la Creación Artística, Comunidad de Madrid.

## **1999**

Recibe el Premio al Mejor Artista del Año, Arte de Vivir, Madrid. Realiza exposiciones individuales en Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife; en la Galería 3 Puntos de Barcelona; en el Panorama Museum, Bad Frankenhausen, Alemania; en el Museo Unión Fenosa de La Coruña; Galería La Escalera. Cuenca; Sala de exposiciones Junta de Castilla y León, León. Participa en el “Premio Internazionale Biella per l’Incisione XIV edizione 1999.” en la Biella, Italia; Con la Galerie Michèle Broutta, en ESTAMPA ‘99 y realiza exposiciones colectivas en Granada, Huesca, Madrid y Málaga. Realiza la escenografía y cartel para Ópera *La vida breve* dirigida por Francisco Nieva en el Teatro Real, Madrid 1999. En el mes de agosto imparte Taller de grabado Museo de Priego de Córdoba, Córdoba y Taller de grabado. Universidad Complutense, El Escorial.

## **2000**

Durante este año realiza exposiciones individuales

en Dublín en Irlanda, Madrid y en Instituto Cervantes Amman en Jordania. Colectivamente tanto dentro como fuera de nuestras fronteras en Maracaibo y Caracas en Venezuela, Madrid, Francia, Villanueva del Rosario en Málaga, Toledo, Lima en Perú, Bogotá en Colombia, Santiago de Chile, en Chile. Realiza proyecto teatral, Escenografía, vestuario y cartel, para *Los vivos y los muertos* dirigida por Eduardo Vasco en el Teatro Infanta Isabel, Madrid 2000 y el proyecto escénico de *Don Juan Tenorio* dirigido por Eduardo Vasco en el Teatro de La Comedia, Madrid 2000. Realiza Taller de grabado en agosto en la Universidad Complutense, El Escorial, Madrid.

## **2001**

Expone de forma individual en Santa Cruz de Tenerife. También expone en Madrid. Posteriormente este mismo año expone en Alicante. Realiza importantes exposiciones colectivas en Madrid, Toledo y Barcelona. Realiza el proyecto teatral para la ópera *La Señorita Cristina* dirigida por Francisco Nieva en el Teatro Real, Madrid. Colabora realizando la escenografía de la película Buñuel y la mesa del rey Salomón, dirigida por Carlos Saura y Agustín Sánchez Vidal. Realiza las cubiertas de los libros: *Cthulhu* Una celebración de los mitos, H.P. Lovecraft y otros, editado por Valdemar y La sabiduría

sin promesa, Vidas y Letras del siglo XX escrito por Christopher Domínguez Michael y editado por Joaquín Mortiz S.A. y Planeta Mexicana S.A.

## 2002

Expone individualmente en Logroño y Málaga. Realiza importantes exposiciones individuales en el extranjero, entre las que destacan Japón y Londres.

De especial relevancia son las exposiciones colectivas que realiza este mismo año en España, concretamente en Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. “La pasión por el Libro”. También participa en exposiciones realizadas en Gijón, Ourense, Toledo y Santa Cruz de Tenerife. Este mismo año viaja a París y a Italia, donde realiza importantes exposiciones colectivas. De especial interés es la obra que realiza para las cubiertas de libros: Figuras del desasosiego moderno, de Jacobo Muñoz. Editorial A. Machado Libros. Realiza talleres de pintura en la Fundación Universidad Rey Juan Carlos y en la Facultad de Bellas Artes.

## 2003

Expone individualmente en Manchester, Gran Bretaña, Italia y Francia, concretamente, esta última, en el Museo de L'Hospice Saint Roch. Realiza exposiciones en España: Barcelona, Madrid, Málaga y Toledo. Participa en importantes muestras colecti-

vas en Madrid y Santander, y también fuera del territorio nacional entre las que destaca las realizadas en París, Francia. Realiza las ilustraciones del libro y la revista: O Menino e o Travesseiro, de Horacio Costa. Editorial Geracao Brasil, y Ateneo del Nuevo Siglo, Nº 5, editado por Ateneo de Málaga, respectivamente.

## 2004

Destaca la exposición individual que realiza en el Centro Internacional de Estampa Contemporánea, A Coruña. Realiza otras exposiciones individuales en Almansa, Albacete, Alzira, Ibiza, Villena y Requena. Cabe señalar, precisamente este mismo año numerosas exposiciones colectivas dentro del panorama artístico español: “José Hernández en la XX cita con el dibujo”, Galería Alfama y Castellana Art Gallery “Realismos”, ambas en Madrid, y también Cádiz y Vitoria. Destaca las obras realizadas para las Cubiertas del libro El secreto del agua de Tomas Val, editado por Alfaguara y para la revista: 3rd. BED, Nueva York.

## 2005

Cabe destacar el gran número de exposiciones colectivas que realiza tanto en España como fuera de nuestras fronteras. A nivel nacional realiza exposiciones colectivas en Las Palmas de Gran Canaria,

Santa Cruz de Tenerife, Toledo, Burgos, Zaragoza (Fuendetodos, en la sala de exposiciones “Ignacio Zuloaga”), entre otras. Destacamos la realizada en Madrid en el Museo del Grabado, con el “Grupo Quince” 1972-1975, perteneciente a la Colección privada Antonio Lorenzo. De igual calado se encuentran las exposiciones realizadas en el extranjero, concretamente en Bruselas, Nueva York, Roma, Viena, Belgrado, Argentina, Varsovia y Tel Aviv. En Italia destaca la exposición realizada en el Palazzo Apostolico, bajo el título: “La bellezza della Croce”. Cabe destacar las obras realizadas para la escenografía de los siguientes proyectos teatrales: “El castigo sin venganza” escrito por Lope de Vega y dirigido por Eduardo Vasco. Este proyecto se realiza gracias a la Compañía Nacional de Teatro Clásico. “Yo Cervantes, tuve otras cosas que hacer”, escrito por Ramón García Domínguez y dirigido por Juan Antonio Quintana. Este proyecto se realiza a través de la Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, representándose en el Teatro Nuevo. “Amar después de la muerte” escrito por Calderón de la Barca y dirigido por Eduardo Vasco. Producido por la Compañía Nacional de Teatro Clásico y se representa en el Teatro Pavón, Madrid. Realiza Ilustraciones y cubiertas de revistas: El maquinista, Centro Cultural de la Generación del 27 en Málaga. También ese año imparte un Taller de dibujo y pintura contemporá-

nea en la Escuela de Bellas Artes Rodrigo Alemán, Plasencia: 14-19 noviembre de 2005.

## **2006**

José Hernández es galardonado con el Premio Nacional de Arte Gráfico. Realiza exposiciones individuales en Málaga y Madrid. Destacan las exposiciones colectivas realizadas en Madrid, París (Exposición Benéfica Arte Contemporáneo. Rueil-Malmaison y Atelier Grogard, “Les Visionnaires” ), Granada y Sevilla. Realiza distintos talleres de dibujo, grabado y pintura: Taller de dibujo y arte contemporáneo, colaborando en el taller de escultura en Plasencia, 13-17 noviembre; El dibujo hoy “La materia en el dibujo” en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 23-27 de enero; Taller de procedimientos pictóricos, Obra social Caja de Ávila en el Palacio Los Serrano, Ávila, 10-14 julio; Taller de grabado Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Argel, en Enero. En junio de ese mismo año fue nombrado Hijo Adoptivo de la Provincia de Málaga.

## **2007**

Recibe distinguidos premios y reconocimientos a su trayectoria artística que citamos a continuación: Premio Aragón-Goya y Premio Tomás Francisco Prieto, Fundación Casa de la Moneda. Madrid. Realiza exposiciones individuales en: Madrid, Za-

ragoza y Pamplona. Simultáneamente destacan numerosas exposiciones colectivas: en Madrid, Calcografía Nacional. “Premio Nacional de Arte Gráfico 2006”, en Praga, Instituto Cervantes “Gráfica Española Contemporánea, Premios Nacionales 2006”, en París, Galería Polad-hardouin “Intranquille amour”. Destaca la escenografía y cartel realizado en la Ópera “El rey pastor” de Wolfgang Amadeus Mozart y bajo la dirección artística de Eduardo Vasco en el Teatro Rosalía Castro, A Coruña.

## **2008**

Realiza exposiciones individuales en ciudades tan importantes como París, Barcelona y Madrid. En esta última destacan algunas como la exposición realizada en la Real Fundación Colegio del Rey bajo el título “José Hernández y el teatro. 1973-2007”. De igual calado son las exposiciones colectivas realizadas en Belgrado, Sofía, Viena, y Munich. Destaca la Bienal Cercle St. Leonard de Noblat. Produce la escenografía y el cartel de la Obra teatral “Puerta del sol, un episodio Nacional” dirigida por Juan Carlos Pérez De la Fuente en el Teatro Albéniz. Imparte el Taller de dibujo “Dibujar con Velázquez, la materia en el dibujo” en la Real Academia de Bellas Artes De San Fernando en Madrid, 4-8 febrero.

## **2009**

Realiza importantes exposiciones en Madrid, con una muy buena aceptación de la crítica Nacional y participa en la muestra colectiva de Arte Contemporáneo Estampa.

## **2010**

Este año José Hernández es galardonado con el Premio Minerva a la Creación Artística en Leganés, Madrid. Recibe la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y le conceden ser “Miembro titular” de la Academia Europea de la Ciencias, las Artes y la Letras de París. Realiza numerosas exposiciones colectivas en París y Madrid. Cabe destacar la obra escenográfica de “Tórtolas, crepúsculo y...telón” escrita y dirigida por Francisco Nieva y producida por el Centro Dramático Nacional en el Teatro Valle-Inclán de Madrid.

## **2011**

Realiza numerosas exposiciones colectivas destacando la que realiza en el Bad Frankenhausen, Alemania. Panorama Museum. También imparte un Taller de procedimientos pictóricos en la Asociación Española de Pintores y Escultores de Madrid, del 19 al 23 de septiembre.



## **2012**

Expone individualmente en Barcelona y Madrid. Realiza nuevamente un Taller de dibujo en la Asociación Española de Pintores y Escultores de Madrid.

## **2013**

Realiza Importantes exposiciones colectivas en España destacando la que la muestra en el Museo de la Universidad de Murcia, Sala José Nicolás Almansa. “ La realidad como pretexto. Colección Cayetano Espejo”. El 20 de Noviembre José Hernández fallece, tras una larga enfermedad, a los 69 años en Málaga, donde pasaba largas temporadas.

## **2014**

José Hernández, un año después es galardonado con el Título póstumo del Premio a la trayectoria profesional en la obra gráfica. Museo del Grabado español Contemporáneo. Se realiza una exposición de parte de su obra en Málaga junto a otras muestras colectivas en San Sebastián, El Kurssal , sala Kubo-Kutxa, “La imagen fantástica”.

## **2015**

Cabe destacar los distintos homenajes que recibe José Hernández, en muestras de toda su trayectoria artística y que no hace más que poner de manifiesto la relevancia de este extraordinario artista dentro del panorama artístico español. Subrayar las exposiciones que se realizan en el Festival Clásicos de Alcalá en Alcalá de Henares y en el Teatro La Abadía, Madrid. “Una atracción particular: José Hernández”. Mencionar también la exposición que realiza la Galería Leandro Navarro de Madrid. “Dibujos inéditos”. Y por último señalar la Muestra que lleva a cabo conjuntamente el Centre del Carme y la Fundación Chirivella Soriano (Palau Joan de Valeriola) de Valencia como Homenaje y Premio a su dilatada trayectoria artística. De igual transcendencia, y sin poder dejar de nombrarla es la exposición realizada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, de igual naturaleza que la anterior y siendo a su vez por motivo del nombramiento Académico de Número de esta Institución. Se destaca la exposición colectiva en Cremona, concretamente en el Centro culturale “Santa Maria della Pietà”, Italia.



## Catalogo de obras seleccionadas.

Fotografía de la dedicatoria: Rafael Lobato. 5

**(Fig. 1)** 38

*Misa de tierra*, Dubuffet. 1959-60. Papel maché. 150 cm x 195 cm.

**(Fig. 2)** 38

*Misa de tierra*, 1961. Técnica mixta sobre lienzo. 33 cm x 41 cm.

**(Fig. 3)** 41

*Grafitti I*, 1961. Técnica mixta sobre madera. 50 x 41 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 4)** 41

*Grafitti II*, 1962. Técnica mixta sobre madera. 100 x 81 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 5)** 41

*It Flute On The Bump*, Dubuffet. 1947.

**(Fig. 6)** 41

*Wall with inscriptions*, Dubuffet, 1945.

**(Fig. 7)** 43

*Hombre insecto I*, 1963. Técnica mixta sobre madera. 73 x 60 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 8)** 43

*El atleta*, 1963. Técnica mixta sobre madera. 73 x 60 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 9)** 43

Trasera con preparada con arena de playa de Tánger. Colección familia José Hernández. Colección familia del artista.

**(Fig. 10)** 43

*The bkue bird*, Dubufet, 1949.

**(Fig. 11)** 44

*La huida*, 1964. Óleo sobre tela. 116 cm. x 89 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 12)** 45

*Acorralado*, 1965. Óleo sobre tela. 162 cm. x 114 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 13)** 48

*Nehil Obstat*, 1964. Óleo sobre lienzo. 116 cm. x 89 cm. Colección familia del artista.

<b>(Fig. 14)</b>	<b>48</b>	<b>(Fig. 21)</b>	<b>52</b>
<i>Retrato de vieja</i> , 1965. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm. Colección familia del artista.		<i>Profeta sin profecía</i> , 1970. Óleo sobre tela. 130 x 97 cm.	
<b>(Fig. 15)</b>	<b>48</b>	<b>(Fig. 22)</b>	<b>52</b>
<i>Retrato de inquisidor</i> , 1968. Óleo sobre lienzo. 100 cm. x 81 cm. Colección familia del artista.		<i>Restos de resurrección</i> , 1972. Óleo sobre tela. 130 cm. x 162 cm. Colección Long. San Enrique de Guadiano, Cádiz.	
<b>(Fig. 16)</b>	<b>50</b>	<b>(Fig. 23)</b>	<b>52</b>
<i>Retrato necrológico de una dama piadosa</i> , 1968. Óleo sobre tela. 130 x 97 cm. Colección particular, Madrid.		<i>Espíritu ruinoso</i> , 1971. Óleo sobre tela. 81 x 65 cm. Colección Vicente Saavedra, Tenerife.	
<b>(Fig. 17)</b>	<b>51</b>	<b>(Fig. 24)</b>	<b>54</b>
<i>Digno retrato necrológico</i> , 1969. Óleo sobre tela. 100 x 81 cm.		<i>Ópera veneciana</i> , 1970-1971. Óleo sobre lienzo. 162 x 114 cm. Museo Nacional de Arte reina Sofía, Madrid.	
<b>(Fig. 18)</b>	<b>51</b>	<b>(Fig. 25)</b>	<b>56</b>
<i>Resurgam</i> , 1969. Óleo sobre tela. 81 x 97 cm. Fundación Chirivella Soriano.		<i>Reflexión sobre el gran malestar</i> (tríptico), 1972-73 Óleo sobre lienzo. 195 cm x 390 cm. Colección particular, Madrid.	
<b>(Fig. 19)</b>	<b>52</b>	<b>(Fig. 26)</b>	<b>60</b>
<i>La grieta de las reliquias</i> , 1970. Óleo sobre tela. 130 cm. x 97 cm. Colección particular, Madrid.		<i>La galería de los prestigios usados</i> (tríptico), 1977. Óleo sobre lienzo. 195 cm x 390 cm. Colección Biophysica Foundation, San Diego. U.S.A.	
<b>(Fig. 20)</b>	<b>52</b>		
<i>Escombros</i> , 1970. Óleo sobre tela. 130 x 97 cm.			



<b>(Fig. 27)</b>	<b>63</b>	<b>(Fig. 34)</b>	<b>69</b>
<i>Profanador de Anunciaciones</i> , 1974. Óleo sobre tela. 155 x 114.		<i>Detalle Memoria meteorológica</i> , 1982.	
<b>(Fig. 28)</b>	<b>63</b>	<b>(Fig. 35)</b>	<b>70</b>
<i>Detalle Profanador de Anunciaciones</i> , 1974.		<i>Ejercicio de memoria</i> (tríptico), 1977. Óleo sobre lienzo. 250 cm x 600 cm.	
<b>(Fig. 29)</b>	<b>65</b>	<b>(Fig. 36)</b>	<b>73</b>
<i>Rechazo de consciencia</i> , 1974. Óleo sobre tela. 162 x 130 cm.		José Hernández e Ibirico en el Taller de Villanueva del Rosario Málaga 2007. Mural Tiempo de claroscuro I y II realizado para el Salón de Plenos de la Casa Consistorial de Leganés 2007-08.	
<b>(Fig. 30)</b>	<b>65</b>	<b>(Fig. 37)</b>	<b>74</b>
<i>Detalle Rechazo de consciencia</i> , 1974.		<i>Privilegios deshidratados</i> , 1978. Óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm. Colección particular, Madrid.	
<b>(Fig. 31)</b>	<b>67</b>	<b>(Fig. 38)</b>	<b>76</b>
<i>Ceremonial del enviado</i> (Díptico), 1973. Óleo sobre lienzo. 260 x 180 cm.		<i>Lugar de afligidos</i> , 1977-78. Óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm. Colección particular, Madrid.	
<b>(Fig. 32)</b>	<b>68</b>	<b>(Fig. 39)</b>	<b>77</b>
<i>Brisa interrumpida</i> , 1977. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm. Colección particular, Alicante.		<i>La cámara de los prodigios secos</i> , 1978. Óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm.	
<b>(Fig. 33)</b>	<b>69</b>	<b>(Fig. 40)</b>	<b>77</b>
<i>Memoria meteorológica</i> , 1982. Óleo sobre lienzo. 162 x 130 cm. Colección Carlos Fernández Llamas, Madrid.		<i>Estudio para La cámara de los prodigios secos</i> ,	

1978. Dibujo. 34 x 26 cm.

**(Fig. 41)** **78**

*Las atmósferas alteradas*, 1978. Óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm.

**(Fig. 42)** **82**

*Identidad de persona*, 1989. Óleo sobre lienzo. 162 cm x 130 cm. Colección particular, Madrid.

**(Fig. 43)** **82**

*Oro*, 2002. Óleo sobre lienzo. 162 cm x 130 cm. Colección Galería 3 Puntos, Barcelona.

**(Fig. 44)** **83**

*Anónimo*, 1997 Óleo sobre lienzo. 130 x 162cm. Colección T.A. Holm, Oslo. Noruega.

**(Fig. 45)** **84**

*Fabula IV*, 1991-92. Óleo sobre lienzo .200 cm x 250 cm. Colección Caja de Ahorros Municipal de Burgos C.A.B.

**(Fig. 46)** **85**

*La Hidra*, 2002. Óleo sobre lienzo. 162 x 130 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 47)** **85**

*Gran Bodegón*, 1989. Óleo sobre lienzo. 130 x 162 cm. Colección particular, Alicante.

**(Fig. 48)** **86**

*Puerta I*, 1987-88. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm. Colección Lorenzana, Madrid.

**(Fig. 49)** **86**

*Puerta II*, 1988. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm. Colección Lorenzana, Madrid.

**(Fig. 50)** **86**

*Puerta III*, 1988. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm.

**(Fig. 51)** **86**

*Mesa Malaya*, 1987. Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

**(Fig. 52)** **86**

*Mesa Malaya II*, 1989. Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 53)** **86**

*Mesa sistemática*, 1988. Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm. Colección Francisco Laveira, Madrid.

**(Fig. 54 y 55)** **88**

*Arquitectura I, II*, 2001. Oleo sobre lienzo. 61 x 50 cm.

**(Fig. 56)** **91**

*Detrás de la noche II*, 2008. Óleo sobre tela. 130 x 162 cm.

**(Fig. 57)** **91**

*Tertulia*, 2011. Óleo sobre tela. 130 x 162 cm.

**(Fig. 58)** **93**

*El Desprendimiento*, 2006. Óleo sobre lienzo. 130 x 130 cm.

**(Fig. 59)** **94**

*El Expolio*, 2006. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm.

**(Fig. 60)** **96**

*El Incensario*, 2006. Óleo sobre lienzo. 41 x 33 cm.

**(Fig. 61)** **97**

*La lección*, 1985 Óleo sobre tela. 130 x 162 cm.

**(Fig. 62)** **99**

*Calle del cementerio*, 1960. Tinta sobre papel. 25 x 20,5 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 63)** **99**

*Puerta con ovejas*, 1960. Tinta sobre papel. 20,5 x 14,5 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 64)** **99**

*El carro de los locos*, 1963. Tinta sobre papel. 25 x 16,5 cm. Colección particular Ibirico, Madrid.

**(Fig. 65)** **100**

*Graffiti*, 1962. Didujo. 24 x 19 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 66)** **102**

*Retrato de mujer*, 1964. Tinta sobre papel. 31 x 22,5 cm.

**(Fig. 67)** **102**

*Aisha Kandisha*, 1964. Tinta china sobre papel. 32,5 x 23,5 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 68)** **102**

*Batracio*, 1965. Tinta sobre papel. 33 x 24, 5 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 69)** **103**

*Mujer en el sofá*, 1966. Tinta china sobre papel. 22 x 16, 5 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 70)** **103**

*Nobleza*, 1968. Tinta sobre papel. 36,5 x 91 cm.  
Colección familia del artista.

**(Fig. 89)** **110**

*Estudio para Testamento inútil*, 1974. Dibujo. 30 x 25 cm.

**(Fig. 90)** **110**

*Testamento inútil*, 1974. Óleo sobre tela. 155 x 114 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 91)** **113**

*Pensador amenazado*, 1975. Óleo sobre tela. 162 x 130 cm. Colección privada, Madrid.

**(Fig. 92 a 94)** **113**

Estudios I, II y III para *Pensador amenazado*, 1975. Dibujo. 30 x 25 cm.

**(Fig. 95)** **114**

*La Anunciadora*, 1976. Óleo sobre tela. 81 x 65 cm.

**(Fig. 96)** **114**

Estudio para *La Anunciadora*, 1976. Dibujo. 75 x 55 cm.

**(Fig. 97)** **114**

*La Anunciadora*, 1975. Agua fuerte. 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares justificados y fir-

**(Fig. 71 a 76)** **105**

*Por el imperio hacia la ceniza* (serie de 6).

**(Fig. 77)** **106**

*Monumento funerario*, 1969. Dibujo, tinta sobre papel. 35 x 25,3 cm.

**(Fig. 78)** **106**

Museo de las momias, Guanajuato. México. Foto del estudio del artista.

**(Fig. 79)** **107**

*Bestiario*, 1971. Dibujo pluma.

**(Fig. 80 a 81)** **108**

*Datos para una autobiografía*, (serie) 1973. Dibujo tinta. 50 x 40 cm.

**(Fig. 82)** **108**

*El heredero*, 1973. Dibujo tinta. 30 x 25 cm. Colección particular, Madrid.

**(Fig. 83 a 88)** **109**

*Caballero del eterno retorno* (serie inacabada). 75 x 55 cm.



mados. +10 pruebas E.A. justificados con números romanos y firmados. Ediciones La Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 98)** **116**

*Fabula II*. 1992. Dibujo tinta sobre papel. 50 x 65 cm.

**(Fig. 99)** **116**

*Thalismán* (detalle), 1975 -1989. Dibujo tinta sobre papel. 25,5 x 65 cm.

**(Fig. 100)** **116**

*Puerta con quimera*, 1990. Dibujo. 35 x 50 cm.

**(Fig. 101 a 104)** **117**

*Thalismán* (detalle), 1975 -1989. Dibujo tinta sobre papel. 25,5 x 65 cm.

**(Fig. 105)** **119**

*Orgánica I* 1998. Dibujo tinta sobre papel. 12,8 x 12,8 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 106)** **119**

*Orgánica II* 1998 Dibujo tinta sobre papel. 12,8 x 12,8 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 107)** **119**

*Orgánica I*, 1998. Óleo sobre tela. 41 x 33 cm. Colección particular, Madrid.

**(Fig. 108)** **119**

*Orgánica III*. Óleo sobre tela. 41 x 33 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 109)** **119**

*Orgánica I*, 1999. Aguafuerte 10 x 10 cm. Un color. Papel Creysse 38 x 28 cm. Edición de 25 ejemplares justificados y firmados. Taller de Ana Hernández. Madrid.

**(Fig. 110)** **119**

*Orgánica II*, 1999. Aguafuerte 10 x 10 cm. Un color. Papel Creysse 38 x 28 cm. Edición de 25 ejemplares justificados y firmados. Taller de Ana Hernández. Madrid.

**(Fig. 111)** **120**

*Figura I*, 1996. Dibujo tinta sobre papel. 50 x 35 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 112)**

*Figura I*, 1998. Óleo sobre tela. 162 x 130 cm. Colección particular, Madrid.

**(Fig. 113)** **121**

*El sueño anclado*, 2003. Dibujo carbón sobre papel. 17,5 x 17 cm. Colección familia del artista.

*Hotel Al- Hambra*, 2012. Óleo sobre tela. 130 x 162 cm.

**(Fig. 114)** **121**

**(Fig. 121)** **127**

*El sueño anclado*, 2004. Óleo sobre lienzo. 130 x 130 cm. Colección familia del artista.

*Hotel Al- Hambra II*, 2010. Lápiz carbón sobre papel. 35 x 50 cm.

**(Fig. 115)** **121**

**(Fig. 122)** **127**

*El sueño anclado II*, 2003. Dibujo carbón sobre papel. 17,5 x 17 cm.

*Hotel Al- Hambra III*, 2012. Lápiz carbón sobre papel. 35 x 50 cm.

**(Fig. 116)** **121**

**(Fig. 123)** **127**

*El sueño anclado II*, 2004. Óleo sobre lienzo. 130 x 130 cm.

*Hotel Al- Hambra IV*, 2012. Lápiz carbón sobre papel. 35 x 50 cm.

**(Fig. 117)** **124**

**(Fig. 124 a 126)** **128**

*Freaks I*, 2006. Lápiz carbón sobre papel. 120 x 80 cm.

Dibujos inéditos. Estudio de José Hernández en la Calle Atocha, Madrid. 2016.

**(Fig. 118)** **125**

**(Fig. 127)** **132**

*Freaks II*, 2006. Lápiz sanguina sobre papel. 120 x 80 cm.

Puesta en escena de *La señorita Cistina*. Música y libreto: Luis de Pablo. Dirección escénica: Francisco Nieva. Dirección musical: Jose ramón Encinar.

**(Fig. 119)** **125**

Teatro real de Madrid. Temporada 2000-2001, Madrid.

*Freaks III*, 2006. Lápiz azul sobre papel. 120 x 80 cm.

**(Fig. 128)** **132**

**(Fig. 120)** **126**

*La señorita Cistina*, 2001. Telón comedor nuevo.

Lápiz y tinta sobre papel. 35,5 x 50 cm.

**(Fig. 129)** **132**

*La señorita Cistina*, 2001. Salón nuevo. Lápiz y tinta sobre papel. 29,5 x 42 cm.

**(Fig. 130)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Cotas de Nivel. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm. Texto: Francisco Nieva. Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente. Música: Manuel Balboa. Centro Dramático Nacional. Teatro María Guerrero. Madrid.

**(Fig. 131)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Boceto gradas. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 132)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Gradas patio de butacas. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 133)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Gradas escenario. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 134)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Acceso lateral patio de butacas. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 135)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Portada del convento y gradas. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 136)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Fachadas escenario. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 137)** **134**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Arcos laterales. Lápiz sobre papel. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 138)** **135**

*Pelo de Tormenta*, 1997. Gradas escenario. Vista general. Tinta y acuarela sobre cartulina. 35 x 50 cm. 35 x 50 cm.

**(Fig. 139)** **140**

*Interior*, 1974. Litografía. 47,5 x 38 cm. Un color. Papel Rives BFK, 250 gr de 45 x 36 cm. Tirada de 60 ejemplares justificados y firmados. +6 pruebas E.A. y +6 pruebas H.C justificadas en romano y firmadas. Taller del Grupo Quince, Madrid.

**(Fig. 140)** **140**

*Orfeo II*, 1980 Aguafuerte. Cobre 35,2 x 22,5 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 160 gr de 40 x

28 cm. Tirada de 75 ejemplares justificados y firmados. + 6 pruebas justificadas de A a F + 3 pruebas justificadas F.T. (Depósito Legal) firmadas. Taller del Artista, Madrid. Ediciones Turner, Madrid.

**(Fig. 141)**

**141**

*Conflicto en negro*, 1973. Aguafuerte y aguatin-ta. Cobre 50 x 34 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 76 x 56 cm. Tirada de 70 ejemplares justificados y firmados. + 6 pruebas E.A. + 6 pruebas H.C. justificadas en romano y firmadas. Taller del Grupo Quince en Madrid. Editado por la Galería Iolas – Velasco, Madrid.

**(Fig. 142)**

**141**

*Arco Final*, 1978. Aguafuerte. Cobre 35 x 25 cm. Papel Velin d'Arches de 28 x 21,8 cm. Edición de 100 ejemplares justificados y firmados. + 6 pruebas E.A. + 6 pruebas H.C. justificadas en romano y firmadas. Taller del Artista. Ediciones Turner.

**(Fig. 143)**

**143**

*Herencia Imperial*, 1976. Óleo sobre lienzo. 162 x 130 cm.

**(Fig. 144)**

**143**

*Guardián de espectros*, 1975. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa 65 x 50

cm. Edición de 25 ejemplares. + 3 pruebas E.A. + 3 pruebas H.C. justificadas en romano y firmadas. Taller del artista.

**(Fig. 145 a 148)**

**145**

*Tratados I, II, III*, 1974. Serie de 4. Aguafuerte-agua-tinta. Cobre 50 x 35 cm. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 76 x 56,5 cm. Edición de 50 ejemplares. + 6 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Taller Barberá-Coscolla, Barcelona. Edita Galería Iolas-Velasco, Madrid.

**(Fig. 149)**

**146**

*Espectro II*, 1976. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Ediciones la Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 150)**

**146**

*Espíritu arruinado*, 1976. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Ediciones la Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 151)**

**147**

*Caballero del eterno retorno*, 1976. Aguafuerte.



Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Ediciones la Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 152)** **147**

*El sueño interrumpido*, 1976. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Ediciones la Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 153)** **147**

*Espectro del miedo*, 1976 Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Ediciones la Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 154)** **146**

*Malestar heredado*, 1976. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Ediciones la Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 155)** **146**

*Monumento inacabado*, 1976. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 77 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Ediciones la Poligrafía, Barcelona.

**(Fig. 156)** **147**

*Malestar compartido*, 1979. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 70 x 52, 5 cm. Tirada de 100 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. justificadas en romano y firmadas. Estampación Jaime Gil, Madrid.

**(Fig. 157)** **148**

*Vanitas IV*, 1985 Óleo sobre cartón. 36 x 53 cm.

**(Fig. 158)** **148**

*Vanitas V*, 1975 Óleo sobre cartón. 36 x 53 cm.

**(Fig. 159)** **149**

*Finis Gloriae Mundi*, 1671-72. Juan De Valdés Leal. 270 cm x 216 cm. Óleo sobre lienzo.

**(Fig. 160)** **149**

*Finis Gloriae Mundi I*, 1983. Óleo sobre lienzo. 81

x 100 cm.

**(Fig. 161) 149**

*Finis Gloriae Mundi*, 1982. Collage 16 x 18 cm.  
Colección Gómez de Liaño, Madrid.

**(Fig. 162) 149**

*Finis Gloriae Mundi II*, 1984. Óleo sobre lienzo. 81 x 100 cm.

**(Fig. 163) 149**

*Finis Gloriae Mundi*, 1984. Dibujo. 25 x 35 cm.

**(Fig. 164) 150**

*Vanitas*, 1985. Dibujo 50 x 65 cm.

**(Fig. 165) 151**

*Vanitas VI*, 1986. Aguafuerte. Cobre 6,9 x 9,9 cm.  
Un color. Papel Guarro Super Alfa de 250 gr de 38 x 27,5 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 6 pruebas E.A. + 6 H.C. + 6 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller del Artista, Madrid.

**(Fig. 166) 151**

*Vanitas VII*, 1986. Aguafuerte. Cobre 6,9 x 9,9 cm.  
Un color. Papel Guarro Super Alfa de 250 gr de 38 x 27,5 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y

firmados. + 6 pruebas E.A. + 6 H.C. + 6 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller del Artista, Madrid.

**(Fig. 167) 151**

*Vanitas I*, 1983. Óleo sobre lienzo. 81 x 10 cm.

**(Fig. 168) 151**

*Vanitas II*, 1984. Óleo sobre lienzo. 81 x 10 cm.

**(Fig. 169) 151**

*Vanitas III*, 1984. Óleo sobre lienzo. 65 x 81 cm.

**(Fig. 170) 151**

*Vanitas I*, 1984. Dibujo. 25 x 35 cm.

**(Fig. 171) 153**

*Bodegón-homenaje I*, (a Juan Sanchez Cotán) 1990.  
Aguafuerte- aguatina. Cobre 18 x 20, 1 cm. Un color. Papel Arches de 250 gr de 55,5 x 37 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 6 pruebas E.A. + 6 H.C. + 6 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller del Artista, Madrid.

**(Fig. 172) 153**

*Cipreses*, 1990. Litografía 25,5 x 18 cm. Dos colores. Papel Rives B.F.K. de 250 gr de 37,5 x 26 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 6

pruebas E.A. + 6 H.C. + 6 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller Six-A, Palma de Mallorca.

**(Fig. 173) 153**

*Copa IV*, 1993. Aguafuerte. Cobre 15 x 12,1 cm. Un color. Papel Guarro Super Alfa de 250 gr de 37,5 x 26 cm. Tirada de 300 ejemplares numerados y firmados. + 6 pruebas E.A. + 6 H.C. + 6 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller Via-1, L'Alcudia, Valencia. Editado por Fisear, Madrid.

**(Fig. 174) 153**

*Copa V*, 1993. Aguafuerte. Cobre 15 x 12,1 cm. Un color. Papel Guarro Super Alfa de 250 gr de 37,5 x 26 cm. Tirada de 300 ejemplares numerados y firmados. + 6 pruebas E.A. + 6 H.C. + 6 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller Via-1, L'Alcudia, Valencia. Editado por Fisear, Madrid.

**(Fig. 175) 154**

*Paréntesis de la esfera I*, 1992. Óleo sobre tela 41 x 33 cm.

**(Fig. 176) 155**

*Paréntesis de la esfera II*, 1992. Óleo sobre tela 41 x 33 cm. Colección Privada, Madrid.

**(Fig. 177) 155**

*Paréntesis de la esfera III*, 1992. Óleo sobre tela 41 x 33 cm. Colección privada, Madrid.

**(Fig. 178) 156**

*Luna Tangente*, 1991. Dibujo, tinta y carbón sobre papel. 12,5 x 12,5 cm. Colección familia del artista.

**(Fig. 179) 156**

*Homenaje a José Luis Borges*, 1994. Aguafuerte. Cobre 28 x 20 cm. Un color. Papel Arches de 250 gr de 57 x 38 cm. Edición de 100 ejemplares numerados y firmados. + 10 pruebas E.A. + 10 H.C. + 4 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller Denis Long, Madrid. Edita Galaxia Gutenberg, Circulo de Lectores, Barcelona.

**(Fig. 180 a 182) 157**

*Las Copas I, II y III*, 1993. Aguafuerte. Cobre 35 x 25 cm. Un color. Papel Guarro Super Alfa de 250 gr de 56 x 38 cm. Tirada de 100 ejemplares numerados y firmados. + 6 E.A. + 6 H.C. + 6 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller Via-1, L'Alcudia, Valencia. Editado por Fisear, Madrid.

**(Fig. 183 a 185) 158**

*Anemos* (tríptico), 1994. Aguafuerte. Tres cobres 70 x 55 cm. Tres colores. Papel Rives B.F.K. de 250 gr de 65 x 50 cm. Edición de 35 ejemplares nu-

merados y firmados. + 4 pruebas E.A. + 4 H.C. + 4 E.E. justificadas en romano y firmadas Taller Denis Long, Madrid.

**(Fig. 186 a 187) 159**

*Ecléctica I,II*, 2000. Aguafuerte. Cobre 20 x 13, 4 cm. Papel Creyse 50 x 32,5 cm. Edición de 25 ejemplares. Taller de Ana Hernández.

**(Fig. 188 a 190) 159**

*Arquitectura IV, V, VI*, 1994. Aguafuerte. Cobre 15 x 12 cm. Un color. Papel Creysse de 250 gr de 56,5, x 38,5 cm. Edición de 75 ejemplares. . + 6 pruebas E.A. + 6 H.C. + 4 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller Denis Long, Madrid. Edita S.E.O.P.A.N., Madrid.

**(Fig. 191) 160**

*Histórica V*, 2002. Óleo sobre lienzo. 20 x 13, 4 cm.

**(Fig. 192) 160**

*Histórica I*, 1998. Aguafuerte. 20 x 13, 4 cm.

**(Fig. 193) 160**

*Histórica*, 2001. Aguafuerte. Cobre 25 x 25 cm. Papel Arches 50 x 50 cm. Edición de 60 ejemplares. Taller de Ana Hernández.

**(Fig. 194) 162**

*Noria de las cabezas*. José Jardiel. Dibujo sobre papel.

**(Fig. 195) 162**

*Sin título*, 1965. José Jardiel. Dibujo sobre papel. 35 x 44 cm.

**(Fig. 196) 162**

*Skin*, 1967. José Jardiel. Óleo sobre lienzo. 64,8 x 55 cm.

**(Fig. 197) 162**

*De la orden antigua*, 1963. José Jardiel. Óleo sobre lienzo. 95 x 64, 5 cm.

**(Fig. 198) 163**

*Temptation of Saint Anthony*, 1945. Max Ernst. Técnica mixta.

**(Fig. 199) 163**

*At the First Limpid Word*, 1923. Max Ernst. Técnica mixta.

**(Fig. 200) 163**

*L'évadé -Histoire Naturelle* 1926. Max Ernst. Dibujo a lápiz sobre papel. 32,5 x 50 cm.



- (Fig. 201)** **164**  
*Punta sur*, 1998. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Papel Arches 65 x 50 cm. Edición de 35 ejemplares numerados y firmados. Taller de Ana Hernández.
- (Fig. 202)** **164**  
*La isla de los muertos II*, 1880. Arnold Böcklin. Óleo sobre lienzo. 111 x 115 cm. Kunstmuseum, Basilea.
- (Fig. 203)** **172**  
*Pórtico II* (díptico), 1995. Aguafuerte. 2 cobres 35 x 50 cm. Papel ribes B.F.K. 2 de 38,8 x 49 cm. Edición de 75 ejemplares numerados y firmados. Taller de Denis Long, Madrid.
- (Fig. 204 a 208)** **175**  
*Ruinas* (serie de 5), 1975 Dibujo, tinta. 30 x 25 cm.
- (Fig. 209)** **177**  
*Vestigio*, 1983. Aguafuerte. Cobre 25 x 35 cm. Un color. Papel guarro Creysse de 250 gr de 45 cm x 53 cm. + 15 E.A. justificadas en romano y firmadas. Taller de Mitsuo Miura en Madrid. Edita P.A.L.M.O., Málaga.
- (Fig. 210)** **177**  
*Ruina*, 1983. Aguafuerte. Cobre 16 x 12 cm. Un color. Papel guarro Súper Alfa de 240 gr de 38,5 cm x 27 cm. + 5 E.A. + 5 H.C. justificadas en romano y firmadas. Taller del artista en Madrid.
- (Fig. 211)** **178**  
*Metamorfosis lenta*, 1973. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm.
- (Fig. 212)** **178**  
*Grand Palais*, 1973. Óleo sobre lienzo. 162 x 130 cm.
- (Fig. 213 a 215)** **179**  
*Datos para una autobiografía*, 1973. Dibujo tinta. 50 x 40 cm.
- (Fig. 216)** **179**  
*Musa-araña*, 1975 Dibujo tinta. 30 x 25 cm.
- (Fig. 217 a 218)** **180**  
*Arquitectura I, II*, 1979. Litografía. 61 x 47 cm. Un color. Papel Rives B.F.K. de 240 gr de 58, 5 x 44 cm. Tirada de 45 ejemplares justificados y firmados (15 de los cuales con aplicación de papel Japón). +6 E.A. + 6 H.C. justificaas en romano y firmadas 15. Taller del Grupo Quince, Madrid.

**(Fig. 219)** **181**  
*Miserere*, 1980. Aguafuerte. Cobre 35 x 50 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 50 x 65 cm. Tirada de 50 ejemplares justificados y firmados. +5 E.A. + 5 H.C. justificados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 220)** **181**  
*Musa- araña II*, 1975. Dibujo , tinta. 30 x 25 cm.

**(Fig. 221 a 223)** **182**  
*Arquitectura I, II, III*, 1991. Aguafuerte. Cobre 30 x 20 cm. Un color. Papel guarro Súper Alfa de 250 gr de 56, 5 x 38,5 cm. Tirada de 99 ejemplares justificados y firmados. +8 E.A. 4 E.E. justificados en romano + 3 justificadas con las letras A a C y firmados. Taller Denis Long, Madrid. Ediciones Saidia, Valencia.

**(Fig. 224)** **184**  
*Dama afligida*, 1974. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 65 x 50 cm. Tirada de 50 ejemplares justificados y firmados. +5 E.A. justificados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

*Estudio según el retrato del Papa Inocencio X* por Velázquez, 1953. Francis Bacon. Óleo sobre lienzo. 53 cm x 118 cm.

**(Fig. 226 a 228)** **185**  
*Clown* (serie de 3), 1974. Aguafuerte. Cobre 15 x 12,5 cm. Un color. Papel Guarro súper Alfa de 250 gr de 35 x 26,5 cm. Tirada de 25 ejemplares justificados y firmados. +5 E.A. + 5 H.C. justificados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 229 a 232)** **186**  
*Retrato I, II, III, IV*, 1979. Aguafuerte. Cobre 25 x 17, 5 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 50 x 32,7 cm. Tirada de 35 ejemplares justificados y firmados. +3 E.A. +3 H.C. justificados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 233 a 235)** **187**  
*Apunte I, II, III*, 1983. Aguafuerte. Cobre 9,9, x 6,9 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 38,5 x 27 cm. Tirada de 50 ejemplares justificados y firmados. +5 E.A. +6 H.C. justificados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 236)** **188**  
*Ideas ajenas*, 2003. Dibujo. 17,3 x 12,6 cm.

**(Fig. 225)** **184**

<b>(Fig. 237)</b>	<b>188</b>	<b>(Fig. 247)</b>	<b>206</b>
<i>El autómata I</i> , 2003. Dibujo. 17,3 x 12,6 cm.		<i>Naturaleza muerta</i> , 1967. Aguafuerte y aguainta. Zinc 29,5 x 24 cm. Un color. Papel Guarro de 54,5 x 38 cm. Tirada de 25 ejemplares justificados y firmados. Taller de Marcos Yrizarri, Madrid. Edita Galería Seiquer de Madrid.	
<b>(Fig. 238)</b>	<b>188</b>	<b>(Fig. 248)</b>	<b>206</b>
<i>Retrato apóstata V</i> , 2002. Dibujo. 8,5 x 11,5 cm.		<i>Gran dama</i> , 1968. Punta seca. Zinc 25 x 20 cm. Un color. Papel Japón anacarado de 32,5 x 26 cm. Tirada de 1 ejemplar E.A. justificado en romano y firmado. Taller de Julio Zachisson, Madrid.	
<b>(Fig. 239)</b>	<b>188</b>	<b>(Fig. 249)</b>	<b>208</b>
<i>Histrión II</i> , 2001. Dibujo. 23 x 19 cm.		<i>Dura el transito</i> . 1981. Óleo sobre tela 130 x 162 cm.	
<b>(Fig. 240)</b>	<b>188</b>	<b>(Fig. 250)</b>	<b>208</b>
<i>Apócrifo I</i> , 2001. Dibujo. 23,3 x 19,2 cm.		<i>Dura el transito</i> . 1981. Boceto para aguafuerte. Tinta china negra sobre papel 25 x 34 cm.	
<b>(Fig. 241)</b>	<b>188</b>	<b>(Fig. 251)</b>	<b>208</b>
<i>Retrato apóstata V</i> , 2002. Dibujo. 8,5 x 11,5 cm.		<i>Dura el transito</i> . 1983. Aguafuerte. Cobre 25 x 35 cm. Un color. Papel Creysse e 250 gr de 45,5 x 55 cm. Tirada de 50 ejemplares justificados y firmados. +6 E.A. +6 H.C. justificados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.	
<b>(Fig. 242 a 244)</b>	<b>189</b>		
<i>Retrato fósil I, II, IV</i> , 2002. Óleo sobre lienzo. 46 x 38 cm.			
<b>(Fig. 245)</b>	<b>190</b>		
<i>Homenaje a Lucas Cranach</i> , 1985. Óleo sobre tela. 162 x 130 cm.			
<b>(Fig. 246)</b>	<b>191</b>		
<i>Lección de morfología</i> , 1983. Óleo sobre lienzo. 162 x 130 cm.			

**(Fig. 252 a 254) 209 a 210**

Fotos del artista y su taller de la Calle Atocha, Madrid. Fotografías Luisa Lencero. Instituto Cervantes.

**(Fig. 255) 212**

*Por adoración*, 1970. Litografía 42 x 36 cm. Un color. Papel Guarro de 63,5 x 50 cm. Tirada de 25 ejemplares justificados y firmados. +4 E.A. justificados en romano y firmados. Taller Dimitri Papageorgiu, Madrid.

**(Fig. 256) 212**

*Profeta sin profecía*, 1970. Litografía. 34 x 30,5 cm. Un color. Papel Guarro de 63,5 x 50 cm. 7 E.A. justificados en romano y firmados. Taller Dimitri Papageorgiu, Madrid.

**(Fig. 257) 212**

*Todo y todos me acusan*, 1970. Litografía. 41, 5 x 32,5 cm. Un color. Papel Guarro de 64,5 x 50 cm. Tirada de 25 ejemplares justificados y firmados. +1 E.A. justificados en romano y firmados. Taller Dimitri Papageorgiu, Madrid.

**(Fig. 258) 212**

*El patriarca*, 1970. Litografía. 63,5 x 50 cm. Un

color. Papel Guarro de 63,5 x 50 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. +10 E.A. justificados en romano y firmados. Taller Dimitri Papageorgiu, Madrid. Edita galería Iolas- Velasco, Madrid.

**(Fig. 259 a 263) 213**

*Los usados* (serie de 4), 1971. Litografía. 17 x 14,2 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 25,2 x 20 cm. Tirada de 20 ejemplares justificados y firmados. +4 E.A. justificados en romano y firmados. Taller Dimitri Papageorgiu, Madrid.

**(Fig. 264) 214**

*El monóculo*, 1974. Aguafuerte. Cobre 23 x 20 cm. Un color. Papel Guarro de 55 x 38 cm. Tirada de 25 ejemplares numerados y firmados. + 3 E.A. + 3 H.C. numerados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 265) 214**

*Personaje vegetal*, 1974. Aguafuerte. Cobre 23 x 20 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 65 x 50 cm. Tirada de 100 ejemplares numerados y firmados. + 6 E.A. numerados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 266) 214**



*Retrato incompleto*, 1975. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 65 x 50 cm. Tirada de 50 ejemplares numerados y firmados. + 5 E.A. numerados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 267 a 272)**

**215**

*Espectro* (serie de 6), 1986. Aguafuerte. Cobre 10 x 6,8 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 38 x 27,5 cm. Tirada de 75 ejemplares numerados y firmados. + 6 E.A. + 6 H.C. numerados en romano y firmados. Taller del Artista en Madrid.

**(Fig. 273)**

**216**

*Conjuro*, 1996. Aguafuerte. Cobre 35 x 50 cm. Un color. Papel Creysse de 250 gr de 50 x 65 cm. Tirada de 100 ejemplares numerados y firmados. + 6 E.A. + 6 H.C. numerados en romano y firmados. Taller Del Val en Madrid. Promocióines Fuendetodos, Fuendetodos. Zaragoza.

**(Fig. 274)**

**216**

*Grotesca I*, 1999 Aguafuerte. Cobre 35 x 50 cm. Papel Arches 60 x 65 cm. Taller de Ana Hernández. Madrid.

**(Fig. 275)**

**216**

*Grotesca II*, 1999 Aguafuerte. Cobre 35 x 50 cm.

Papel Arches 60 x 65 cm. Taller de Ana Hernández. Madrid.

**(Fig. 276)**

**221**

Nº 7 de la calle Fortuny de Madrid, sede de Grupo Quince. Inauguración de la exposición de José Guerrero y Juan Benet en diciembre de 1977. María Corral, Carlos y Antonio Saura, Juan Benet, José Hernández y Jaime Salinas (de izquierda a derecha). Fotografía de Luís Pérez Mínguez

**(Fig. 277 a 282)**

**229 y 231**

*Ópera* (serie de 6), 1971. Litografía sobre piedra de 44,4 x 35,5 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 240 gr de 77 x 55 cm. Edición de 60 ejemplares numerados y firmados. + 5 E.A. + 5 H.C. justificadas en romano + 15 pruebas, hors texte, justificadas en romano y firmadas. Taller del Grupo Quince, Madrid. Edita Galería Iolas-Velasco. Madrid.

**(Fig. 283 a 292)**

**235 a 238**

*Bacanal I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X*, 1975. Aguafuerte. Cobre 50 cm. x 35 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 44 x 31,5 cm. Edición de 75 ejemplares numerados y firmados. + 8 E.A. + 4 H.C. justificadas en romano + 19 pruebas, hors texte, justificadas en romano y firmadas. Taller del Grupo Quince, Madrid. Edita Galería Grupo Quince.

ce, Madrid.

Ediciones Turner, Madrid.

**(Fig. 293 a 297) 240 a 242**

*Bethel I, II, III, IV, V*, 1977. Aguafuerte. Cobre 25,2 x 17,5 cm y 40 x 30 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 300 gr de 54,5 x 40 cm y 250 gr de 65 x 50 cm. Edición de 75 ejemplares numerados y firmados. + 9 E.A. justificadas en romano + 19 pruebas, hors texte, justificadas en romano y firmadas. Taller del artista en Madrid. Edita Carmen Durango, Valladolid.

**(Fig. 298 a 300) 243 a 244**

*The temptations of a saint I y II*, 1979. Aguafuerte. Cobre 15,2 x 8,7 cm y 25,3 x 17,5 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 15,5 x 7,8 y 38 x 28 cm. Edición de 90 ejemplares numerados y firmados. + 10 justificadas en romano. Taller del artista en Madrid. Edita Ettan Press, California, U.S.A.

**(Fig. 301 a 306) 246 a 248**

*Orfeo I, II, III, IV, V*, 1980. Aguafuerte. Cobre 9,9 x 7 cm y 35,2 x 22,5 cm (imagen grabada 27,5 x 17,5 cm). Un color. Papel Velin d'Arches de 160 gr de 7 x 5 cm y 40 x 28 cm. Edición de 75 ejemplares numerados y firmados. + 15 pruebas justificadas en romano + 6 E.A. justificadas de A a F y firmadas + 3 F.T. (Depósito legal). Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 307 a 311) 250 a 251**

*Giacomo Joyce*, 1981. Aguafuerte. Cobre 29 x 22 cm. Un color. Papel Rives Cuve de 180 gr de 28 x 21 cm y Guarro súper Alfa de 53,5 x 38,5 cm. Edición de 60 ejemplares justificados y firmados. + 6 E.A. + 6 H.C. justificadas en romano + 15 pruebas, hors texte, justificadas en romano y firmadas. Taller del Artista, Madrid. Ediciones Ettan Press, California, U.S.A.

**(Fig. 312 a 317) 253 a 254**

*Une Saison en enfer (viñeta) I,II,II,IV,V*, 1981. Aguafuerte. Cobre 5 cm. x 5 cm y 24 x 16 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 50 x 33,3 cm. Edición de 50 ejemplares justificados y firmados. + 6 E.A. + 4 H.C. + 2 E.E. justificadas en romano Taller Denis Long, Madrid. Ediciones Carmen Giménez, Madrid.

**(Fig. 318 a 323) 256**

*Discurso cárdeno I,II,II,IV,V,VI*, 1982. Aguafuerte. Cobre 50 x 35 cm. Un color. Papel Creysse de 250 gr de 65 x 50 cm. Edición de 92 ejemplares justificados y firmados. +7 E.A. + 15 pruebas justificadas en romano y firmados. Taller del artista, Madrid. Ediciones Mundiarte, Madrid.

**(Fig. 324 a 329)**

**258 a 259**

*Miserere (viñeta) I,II,II,IV,V.* 1984. Aguafuerte. Cobre 4 x 4 cm. (1) y 25 x 17,5 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 38 x 28 cm. Tirada de 75 ejemplares justificados y firmados- + 6 E.A. + 6 H.C. + 3 E.E. justificadas en romano y firmadas. Taller de Denis Long, Madrid. Conca Ediciones, Tenerife.

**(Fig. 330 a 337)**

**261 a 262**

*Rashomon*, 1986 Aguafuerte. Cobre 44 x 27,5 cm. y 44 x 60 cm. Un color. Papel R. Serpa de 120 gr de 38 x 52 cm (plegado 38 x 26 cm) Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 37,5 x 25,5 cm. tirada de 75 ejemplares justificados y firmados. + 6 E.A. + 6 H.C. Taller Denis Long, Madrid. Ettan Press, californai, U.S.A

**(Fig. 338 a 342)**

**264**

*Bestiario*, 1986. Aguafuerte. Cobre 18 x 12,5 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 38 x 28 cm. Tirada de 25 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. + 2 E.E. + 10 pruebas justificadas en romano y firmados. Ediciones Denis Long, Madrid.

**(Fig. 343)**

**265**

*Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de*

*Madrid, y muerte del alcalde de Torrejón.* 1814-1816. Cobre con recubrimiento electrolítico de cromo; aguafuerte, aguainta bruñida, aguada, punta seca y buril. 435x330mm. Tauromaquia correspondiente a la edición de 1983.

**(Fig. 344)**

**265**

*La desgraciada muerte de Pepe Hillo en la plaza de Madrid* 1814-1816. Cobre con recubrimiento electrolítico de cromo; aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 435x330mm. Tauromaquia correspondiente a la edición de 1983.

**(Fig. 345 a 354)**

**268 a 269**

*La música callada del toreo*, 1989. Aguafuerte. Cobre 35 x 30 cm. Un color. Papel Creysse de 300 gr de 60,7 x 93 cm (plegado 60,7 x 46,5 cm) Tirada de 75 ejemplares justificados y firmados. + 6 E.A. + 5 H.C. + 3 P.E. justificadas en romano + 10 pruebas justificados de A a J + 25 pruebas, hors texte, justificadas en romano y firmadas. Taller Pedro Arribas, Madrid. Edita Hispánica de Bibliofilia, Madrid

**(Fig. 355 a 372)**

**270 a 272**

*Pedro Páramo*, 1992. Aguafuerte. 7 cm de diámetro, 21x 7 cm, 35 x 50 cm, 35 x 55 cm, 12 x 42 cm. Un color. Papel Rives B.F.K. de 250 gr de 5,2 cm de diámetro, 30, 5 x 48,5 cm cm, 19 x 5,5, cm y 10 x 40 cm. Tirada de 75 ejemplares justificadas y fir-

madas. + 6 E.A. + 6 H.C. justificadas en romano y firmadas. + 4 pruebas justificas de A a D. Taller de Denis Long, Madrid. Edita Ettan Press, California, U.S.A.

**(Fig. 373 a 384)**

**274 a 275**

*Atlas de anatomía I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII*, 1992. Aguafuerte. Cobre 35 x 25 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 250 gr de 56 x 38 cm. Tirada de 100 ejemplares justificadas y firmadas. + 6 E.A. + 6 H.C. + 4 H.C. justificadas en romano y firmadas. Taller Victor Galán, Madrid. Ediciones de Arte-10 y Colegio Oficial de Médicos, Madrid.

**(Fig. 385)**

**277**

*Copla I*, 1992. José Hernández. Aguafuerte sobre papel. Cobre 30 cm. x 20 cm. Un color. Papel Guarro Súper Alfa de 250 gr de 35, 5 cm x 25, 5 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 386)**

**278**

*Copla II*, 1992. Óscar Estruga Cobre; aguafuerte y aguatinata sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A.

justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 387)**

**278**

*Copla III*, 1992. Manuel Narváez Patiño

Cobre; aguafuerte sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 388)**

**278**

*Copla IV*, 1992. Manuel Alcorlo. Cobre; aguafuerte y aguatinata sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 389)**

**279**

*Copla V*, 1992. Andrés Barajas Cobre; aguafuerte sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.



**(Fig. 390)**

**279**

*Copla VI*, 1992. Daniel Merino. Cobre; aguafuerte y aguatinta sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 391)**

**280**

*Copla VII*, 1992. Antonio Zarco. Cobre; aguafuerte y ruleta sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 392)**

**280**

*Copla VIII*, 1992. Miguel Rodríguez-Acosta. Zinc; aguafuerte y aguatinta sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 393)**

**281**

*Copla IX*, 1992. Julio Zachrisson. Zinc. Aguafuerte y aguatinta sobre papel. 30 cm. x 20 cm. Tirada

de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 394)**

**281**

*Copla X*, 1992. Miguel Condé. Cobre; aguafuerte, aguatinta y ruleta sobre papel. 30 x 20 cm. Tirada de 100 ejemplares justificados y firmados. + 5 E.A. justificados y firmados + 20 pruebas justificadas en romano y firmadas. Calcografía Nacional, Madrid. Ediciones Rembrant, Alicante.

**(Fig. 395 a 405)**

**283 a 289**

*Rayo sin Llama*, 1993. Aguafuerte. Cobre 7 x 7 cm; 20 x 20cm; 30 x 20 cm. Un color. Papel Velin d'Arches de 160 gr de 38 x 56 cm. Tirada de 75 ejemplares justificadas y firmadas. + 6 E.A. + 10 pruebas + 4 E.E: justificadas en romano y firmados +15 pruebas, hors texte, justificadas en romano y firmadas. Taller de Denis Long, Madrid. Edita Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid.

**(Fig. 406 a 414)**

**290 a 294**

*O menino e o traveseiro*, 1994. Aguafuerte. Cobre 40 x 30 cm, 13 x 10 cm, 9 x 11cm, 16 x 12,5 cm, 10 x 12,5 cm, 7 x 12,5 cm, 17,5 x 12,5 cm, 10 x 11,5 cm y 5 x 5 cm. Un color. Papel Creysse de

250 cm de 31 x 22 cm y Lirios brasileños. Tirada de 75 ejemplares justificados y firmados + 6 E.A. + 6 H.C. justificadas en romano y firmadas. Taller de Denis Long, Madrid. Edita Ettan Press, California, U.S.A.

**(Fig. 415 a 422) 295 a 296**

*Insistencias en Luzbel*, 1995. Aguafuerte. Cobre 4 x 4 cm, 17,5 x 12,5 cm y 4 x 2 cm. Un color. Papel Arches de 160 gr y 38 x 56 cm (plegado 38 x 28 cm). Tirada de 75 ejemplares justificados y firmados. + 6 E.A. + 6 H.C. + 4 E.E. justificados en romano y firmados + 6 pruebas justificadas de A a F y firmadas. Taller de Denis Long, Madrid. No editado.

**(Fig. 423 a 424) 297**

*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, 1997. Aguafuerte. Cobre 1,5 x 1 cm. Un color. Papel Guarro. Tira de 1 ejemplar para SS. MM. los Reyes de España con el número 0. + 200 ejemplares numerados y firmados + 25 numerados en romano y firmados y 10 P.A. numeradas en romano y firmados.

**(Fig. 425) 306**

Exlibris Francisco Calvo Serraller., 1998. Aguafuerte. Cobre 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Rives Cuve de 180 gr de 8,7 x 5,2 cm. Tirada de 25

ejemplares. +2 P.A. + 1 H.C. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 426) 306**

Exlibris Dábale el abad, José Abad, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Rives Cuve de 180 gr de 8,7 x 5,2 cm. Tirada de 25 ejemplares. +2 P.A. + 1 H.C. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 427) 306**

Exlibris *Las rosas como son*, José Antonio Muñoz Rojas, 1990. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Fabriano de 120 gr de 8,7 x 5,2 cm. Tirada de 15 ejemplares. +2 P.A. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 428) 306**

Exlibris *Memoria Latent*, Ignacio Gómez de Liaño, 1986. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Rives Cuve de 180 gr de 8,7 x 5,2 cm. Tirada de 25 ejemplares. +2 P.A. + 1 H.C. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 429)**

**306**

Exlibris *De todos instrumentos yo libro soy pariente*, M. Arroyo Stephen, 1981. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Rives Cuve de 180 gr de 8,7 x 5,2 cm. Tirada de 25 ejemplares. +2 P.A. + 1 H.C. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 430)**

**306**

Exlibris *En vie, malgré l'envie*, Jesús Aguirre y Ortiz de Azcárate, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Guarro de 250 gr de 8,7 x 52 cm. Tirada de 17 ejemplares. +2 P.A. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid

**(Fig. 431)**

**306**

Exlibris *Nelly et Jonathan Peut-Être*, 1988. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Guarro de 250 gr de 8,7 x 52 cm. Tirada de 17 ejemplares. +2 P.A. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid

**(Fig. 432)**

**306**

Exlibris D.L. (Denis Long), 1988. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Guarro de 180 gr de 8,7 x 5,2 cm. Tirada de 15 ejemplares. +2 P.A. + 1 H.C. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 433)**

**306**

Exlibris Luis Eduardo Aute, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Guarro de 250 gr de 8,7 x 52 cm. Tirada de 17 ejemplares. +2 P.A. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid.

**(Fig. 434)**

**306**

Exlibris Château Beychevelle, 1993. Aguafuerte. 9,7 x 6 cm. Un color. Papel Guarro de 250 gr de 8,7 x 52 cm. Tirada de 17 ejemplares. +2 P.A. en Guarro Súper Alfa de 250 gr de 27 x 19.7 cm justificados en romano y firmados. Taller del artista en Madrid

Fotografía homenaje a Florencio Galindo. **397**

Imagen tomada el 8 de octubre de 2016, en la catedral de Cuenca con motivo de la exposición *La poética de la Libertad*.





- AAVV. (1999). *El Grabado : historia de un arte*. 1st ed. Barcelona: Skira.
- AAVV. (1999). *Historia de un arte, el grabado*. Barcelona: Ed. Skira,
- Adolfo, C. (2000). *José Hernández: Las tinieblas del creador*. ABC, suplemento cultural.
- Agüera Ros, J. (1992). *Murillo, Valdés Leal y su escuela*. 1st ed. Madrid: Historia 16, D.L.
- Albarrán Martín, V., Goya y Lucientes, F., Matilla, J. and Mena Marqués, M. (2012). *Goya, luces y sombras*. 1st ed. Barcelona: Fundación “La Caixa”.
- Albert de Paco, J. M. (2007). *El arte de reconocer los estilos arquitectónicos*. Barcelona: Optima.
- Almela y Vives, F. (1949). *La bibliofilia en España*. Valencia: Castalia
- Alvarez Afonso, A. (1989). Les estampes noires de José Hernández. ART & METIERS DU LIVRE, (158).
- Álvarez Villar, J. (1990). *La pintura del Renacimiento italiano del siglo XV*. 1st ed. Barcelona: Vicens-Vives.
- Amadei-Pulice, M. A. (1990). *Calderón y el barroco: exaltación y engaño de los sentidos*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
- Angulo, J. (1989). José Hernández, el último académico. Revista DIARIO 16, (Nº 35).
- Arean, C. (1972). *Treinta años de arte español*. 1st ed. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Areán, C.A. (1972). *30 años de arte español*. Madrid: Ed. Guadarrama.
- Areán, Carlos y Campoy, A. M. (1976). *XXII Salón de Grabado y Sistemas de Estampación*. Madrid: Patronato Nacional de Museos.
- Armas, R. (2006). El realismo mágico de José Hernández visita Málaga. *Diario Málaga hoy*.
- Aute, L. (1982). Un encuentro de Luis Eduardo Aute con el pintor José Hernández. *DIARIO 16*, Nº 93.
- Azancot, L. (1971). J. H. Pintura y poesía. Revista INDICE.
- Azcoaga, E. (1978). El gran guiñol de José Hernández. BLANCO Y NEGRO, (Nº 3.473).
- Bacon, F. and Peppiatt, M. (2003). *Francis Bacon - lo sagrado y lo profano - the sacred and the*

## Bibliografía.

*profane*. 1st ed. Valencia: Generalitat Valenciana.

Barnatán, M. (1997). Tesoros en sombras. *Diario EL MUNDO*.

- (2006). El preciso dibujo de José Hernández. *Diario El Mundo*.

Barret, A. (1996). LES PEINTRES DU FANTASTIQUE. Les Editions de l'Amateur.

Barriuso, J. (1989). José Hernández. *Diario EL MUNDO*.

Berdella de la Espriella, L. (1983). José Hernández 40 años de vida, 150 de experiencia. Revista EL PUEBLO, (Nº 152).

Berlin, I. (2000). *Las raíces del Romanticismo*. Madrid: Taurus.

Bervers, H. (2010). *Drawings by Rembrandt and his pupils*. 1st ed. Los Angeles, Calif.: Getty Trust Publications.

Blackstone, W., Cooley, T. and Andrews, J. (2010). *Commentaries on the laws of England*. Whitefish, Mont.: Kessinger.

Blas Benito, J. (1994). *Bibliografía del arte gráfico*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional.

Blas, J. (1972). *Diccionario pintores españoles contemporáneos*. 1st ed. Madrid: Estiarte.

Bonet Correa, A. (1986). El pintor J. H. ilustra las pesadillas de F. Kafka. Revista Círculo 2.

- (1993) *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid: Alianza. p. 343-349.

Bonet, J. (1995). José Hernández, un mundo aparte. Revista BLANCO Y NEGRO.

Borges, J. and Hernández, J. (1994). *El Aleph*. Madrid: Círculo de Lectores.

Botey, E. (1948). *El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y las fotomecánicas*. Madrid: Instituto Nicolás Antonio, C.S.I.C.

Bousoño, C., Castro Morales, F. and González, A. (2008). *Claroscuro*. Madrid: Museo Casa de la Moneda.

Bozal, V. (1976). España. *Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. 1st ed. Barcelona: Gustavo Gili.

- (1991). *Historia del Arte en España II, desde Goya hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Itsmo.

- (1992). *Pintura y Escultura Españolas del siglo XX (1939-1990)*, colección SUMMA ARTIS. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Bozal, V., Carrete, J., Vega, J., Fontbona, F. (1988) *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Madrid: Espasa Calpe vol. XXXII.
- (1988) *El grabado en España (siglos XV y XVIII)*. Madrid: Espasa Calpe vol. XXXI
- Brook, P. (1986). *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Nexos.
- Brook, P. and Gil Novales, R. (2002). *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. 1st ed. Barcelona: Península.
- Burke, E. (2001). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos.
- Cabanne, P., Soler Llopis, J., Masafret Seoane, M. (2007). *El Barroco*. Barcelona: Larousse.
- Cabezas, J. (1966). *José Hernández o los alucinantes sueños*. Diario ESPAÑA.
- Cabezas, L. (2004). Razón y medida : la perspectiva y la representación arquitectónica hispana en el siglo XVI. In: M. Redondo Cantera and N. Dacos, ed., *El Modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, 1st ed. Valladolid: UNIVERSIDAD DE VALLADOLID. SECRETARIADO DE PUBLICACIONES E I, pp.153-182.
- Calvo Serraller, F. (1978). La pintura de José Hernández: una razón más para ser supersticioso. *Diario EL PAÍS*.
- (1980). El sabio virtuosismo en José Hernández. *Diario EL PAÍS*.
- (1984). José Hernández, un combate a contra-tiempo. *Diario EL PAÍS*.
- (1997). La mano afilada y el ojo de José Hernández. *Diario EL PAÍS* suplemento Babelia.
- (2003). El Misterio está en la trama. *Diario EL PAÍS* suplemento Babelia.
- (2005). *José Hernández*. Barcelona: March Editor.
- (2005). *Sombras de lo real*. 1st ed. March Editor.
- Camacho Martínez, R. (2003). *José Hernández. Ejercicio de memoria*. Boletín de Arte, Universidad de Málaga, (24).

## Bibliografía.

- Camacho Martínez, R. (2004). El claustro de La Asunción acoge la Obra Gráfica del artista José Hernández. *Diario El Pueblo de Albacete*.
- (2004). La tenebrosa belleza. *La Verdad*.
- (2017). El Reina Sofía difunde el arte español del siglo XX por 16 ciudades. *Diario EL PAÍS*.
- Camino, F. (2002). *Barroco*. Madrid: Ollero y Ramos Editores SL.
- Campoy, A. M. (1973). *Diccionario crítico del arte español*. Madrid: Ed. Ibérico-Europea de Ediciones.
- Camps, S. (2003). Un Goya para José Hernández. *La opinión de Málaga*.
- Cantalapiedra, F. (1994). Hacia un método de análisis de lo espectacular. Teatro. Revista de estudios escénicos, (6), pp.291-310.
- (2004). Luminotecnia y teatralidad. Samuel Beckett, Comédie. Teatro. Revista de estudios escénicos, 20, 103-170.
- Cantera Montenegro, J. (1989). *El clasicismo francés*. Madrid: Historia 16.
- Capetti, F. (1974). *Técnicas de impresión*. Barcelona: Ed. Don Bosco.
- Cardona, R. (2011). Valle-Inclán, del texto a la puesta en escena. ADE-Teatro, 137, 261-269.
- Carnero, G. (2007). *Salvador Dalí y otros estudios sobre arte y vanguardia*. 1st ed. Valencia: Martín Impresores.
- Carrete Parrondo, J., Vega, J., Bozal, (2002). *Grabado y creación gráfica*. Madrid : Historia 16, D.L.
- Carrete Parrondo, J., Vega, J., Bozal, V. and Fontbona, F. (1996). Summa Artis: *Historia General del Arte*. Tomo XXXII. 1st ed. Cantoblanco. Madrid: Espasa Calpe.
- (1988). *El grabado en España (Siglos XIX-XX)*. En la Colección SUMMA ARTIS: Historia General del Arte, Tomo XXXII. Madrid: Ediciones Espasa Calpe.
- (1989). *Grabado y creación gráfica*. Madrid: Historia 16 (Cuadernos de historia del arte, nº 48).
- Carrizosa, S. (1993). José Hernández: La pintura es mi razón de ser. Revista MUNDO MAPFRE, (Nº2).



- Caruncho Amat, L. M., Rincón García, W. (1998). *Grandes maestros del grabado español en el Museo del Grabado Español Contemporáneo*. La Coruña : Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Casado, D. (1992). José Hernández, antológica. *Semanario EL PUNTO*, N° 228.
- Casals, R. (1983). *Terminología técnica de las artes gráficas*. Barcelona: Tecnoteca.
- Casanovas I Aleix, M. M. (1992). *Rosa Vera: una aportació a la història del gravat modern a Catalunya*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona.
- Castaño, A., López Parada E., Luna, J.J., Mazorra, J., Salazar M.J., Tusell, J. (1993). *Realismos*. Madrid: Ed. Mato Ansorena, S.A.
- Castro Beraza, J. (1998). *Orgánica I*, de José Hernández. Boletín CMO Ediciones.
- Castro Borrego, F. (1973). José Hernández surrealista o visionario. *Diario EL DÍA*.
- Castro Morales, F. (1994). José Hernández: Una estética de la revelación. In: *Catálogo Caja Provincial de Ahorros de Córdoba*, 1st ed. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.
- Castro, E. (2004). Monstruos y criaturas de las tinieblas. Arte y Naturaleza.
- Catafal, J. Oliva, C., Serra, R. (2007). *El grabado*. Barcelona: Parramón.
- (2002). *El Grabado y creación gráfica*. Barcelona: Parramón Ediciones (Colección Artes y oficios).
- Catalán Marín, M. S. (2003). *La escenografía de los dramas románticos españoles (1834-1850)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Cazé, S. (2003). *José Hernández*. Issoudun: Musée de l'hospice Saint-Roch.
- Chamberlain, W. (1989). *Manual de aguafuerte y grabado*. Madrid: Tursen/ Hermann Blume.
- Chamberlain, W. (1998). *Aguafuerte y grabado*. Madrid : Hermann Blume.
- Chamorro, E. (1990). La realidad soñada del pintor José Hernández. *CAMBIO* 16, (N° 946).
- Chastel, A. and Morán García, I. (2005). *El Renacimiento italiano, 1460-1500*. 1st ed. Tres Cantos, Madrid: Akal Ediciones.
- Chávarri, R. (1971). El mundo sin amor de José Hernández. *Diario YA*.
- Chávarri, R. (1971). José Hernández. *Revista BELLAS ARTES*-71, (Nº. 11).

## Bibliografía.

- Chávarri, R. (1973). *La pintura española actual*. Madrid: Ed. Ibérico-Europea de Ediciones.
- Chilvers, I. (2007). *Diccionario de arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Collazos, Ó. (1973). José Hernández pesadillas y sueños de las formas. *Revista Papeles de Son Armadans*, N° 211. 1973. Palma de Mallorca., (N° 211).
- Corredor-Matheos, J. (1975). 1st ed. Galería Ciento.
- Corredor-Matheos, J., Hernández, J. and Harlap, D. (1991). *José Hernández*. Madrid: Brindis.
- d'Ors, E. (2002). *Lo barroco*. Madrid: Tecnos/Alianza.
- Dánvila, J. (1966). *La figura, la clave y la pintura*. Semanario EL PUNTO.
- Dánvila, J. (1997). José Hernández. Metáforas y realidad, verdades y fantasía. *Semanario EL PUNTO DE LAS ARTES*.
- David Barro, D. (2017). Sueños de José Hernández. *Diario LA RAZON*, suplemento cultural.
- Dawson, J. (1982). *Guía completa del grabado y la impresión, técnicas y materiales*. Madrid: Hermann Blume.
- Dawson, J., Ibeas, J. M. (trad.) (1996). *Guía completa de grabado e impresión : técnicas y materiales*. Madrid : Tursen-H.Blume.
- De Arco, J. (2006). El diálogo pictórico de José Hernández. *Diario de Ávila*.
- De Labordeie, F., y Boiseau, J. (1967). *Arte y técnica de la impresión, procedimientos y aplicaciones*. Zaragoza: Ed. Acribia.
- De Yebra, J. (1996). José Hernández. In: *Enciclopédia Bio-Bliográfica da Arte do Ex Libris Contemporâneo, Vol. XVII*, 1st ed. Portugal: A. M. da Mota Miranda.
- (1997). *José Hernández, obra gráfica*. 1st ed. Madrid: Instituto Cervantes.
- Del surrealismo al informalismo*. (1991). 1st ed. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General del Patrimonio Cultural.
- Delgado-Gal, Á. (1997). Los laberintos de José Hernández. *Semanario ABC de las artes*.
- Descharnes, R., Dalí, S., Néret, G. and Guillermet, P. (2013). *Salvador Dalí*. 1st ed. Köln: Taschen.
- Díaz Sánchez, J. (2000). *El Triunfo del informalismo*. 1st ed. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Historia y Teoría del Arte.

- Diccionario de pintores españoles contemporáneos. (1972). Madrid: Estiarte Ediciones.
- Domingo Castellanos, M. (1999). La tecnificación del boceto : Jardiel, Delacámara y García Benedí / tesis doctoral [de] Manuel Domingo Castellanos ; dirigida por Carmen Garrido Sánchez. Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Doosry, Y. (2013). Surrealistas antes del surrealismo. 1st ed. Madrid: Fundación Juan March.
- Dubuffet, J. (1976). Jean Dubuffet. Madrid: Fundación Juan March.
- Dubuffet, J. (2008). Jean Dubuffet o el idioma de los muros. 1st ed. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Dubuffet, J. and Damisch, H. (1992). Jean Dubuffet. 1st ed. Madrid: Fundación “la Caixa”.
- Dubuffet, J. and López Blázquez, M. (1996). Dubuffet. 1st ed. Barcelona: Polígrafa.
- Duplessis, B. (1985). Regards sur José Hernández. CONNAISSANCE DES HOMMES.
- (1990). José Hernández, Peintre de l’Académie Royale des Beaux Arts de Madrid. CONNAISSANCE DES HOMMES, (Nº 133).
  - (1993). José Hernández. ARTS ACTUALITES MAGAZINE, (Nº 32).
  - (1993). Le retour de José Hernández. CONNAISSANCE DES HOMMES, (Nº 6).
  - (1998). José Hernández, un classique baroque?. UNIVERS DES ARTS.
- Dyckes, W. (1975). Contemporary Spanish art. 1st ed. New York: Art Digest.
- Eco, U. (2004). Historia de la belleza. Barcelona: Lumen.
- Eichenberg, F. (1976). The art of print. New York, Harry N. Abrams Publishers.
- Ember, I., Koruhely, N., Tátrai, J. and Vécsey, A. (2014). Rembrandt and the dutch golden age. 1st ed. Budapest: Szépművészeti múzeum.
- Ernst, M. and Bischoff, U. (1993). Max Ernst. 1st ed. Köln: Benedikt Taschen.
- Esteve Botey, F. (1935). Historia del grabado. Barcelona: Colección Labor.
- Esteve Botey, F. (1996). El grabado en la ilustración del libro : las gráficas artísticas y las fotomecánicas. Madrid : Doce Calles, D.L.
- Esteve Botey, F. (1997). Historia del grabado. Madrid : Clan
- Esteve Botey, F. (2003). Grabado : compendio elemental de su historia, y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas

## Bibliografía.

calcográficas. Valladolid : Maxtor, D.L.

Fageolle, P. (1996). Hernández en suspens. LE QUOTIDIEN DE PARIS.

Fagiolo dell'Arco, M. and De Chirico, G. (1991). Giorgio de Chirico all'epoca del Surrealismo.  
1st ed. Milano: Electa.

Fernández Braso, M. (1981). J. H. en el taller. revista GUADALIMAR, año VII, (Nº 63.).

Fernández, C. (2004). No me gustan las etiquetas, veo el arte como algo muy personal. Diario  
Málaga hoy.

- (2006). José Hernández muestra su vinculación con la literatura. Diario Málaga hoy.

- (2006). La Diputación reconoce el universo personal y creativo de Hernández.  
Diario Málaga hoy.

Fick, B., Melús García, C.(trad.), Diéguez Diéguez, R. (trad.). (2015). El grabado y la  
impresión : guía completa de técnicas, materiales y procesos.

Flemming, H. (1995). Schattenfiguren mit menschlichen zügen. Diario DIE WELT.

Fournier Marcos, C., González Robles, J. I. (2003). Clásicos de la Literatura Universal.  
Cengage Learning Editores.

G.-S., L. (1998). José Hernández. DIARIO DE CÁDIZ.

Galiana, J. (1992). José Hernández, 30 años de intimidad pictórica. Diario LA  
VERDAD.

Gallego Gallego, A. (1973). Sobre colecciones españolas de grabado. Madrid: Academia nº 36,  
1973.

- (1979) (reed. en 1990). Historia del grabado en España. Madrid: Cátedra.

- (1980). Sobre la historia del grabado, Arte español 80. Madrid: Lápiz.

- (1999). Historia del grabado en España. Madrid : Catédra

Gándara Ruiz, M. (1987). La paradoja en lo siniestro de la obra de J. H. Ed. Actas Noesis, (Nº1).

- (1992). José Hernández: la estética de lo siniestro. Doctoral. Universidad Autónoma  
de Madrid.

- (1993). Territorios de papel. 1st ed. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.

García Berrio, A. and Hernández Fernández, M. (1986). Semiótica del discurso y texto plástico:



- del esquema textual y la construcción imaginaria. ELUA. Estudios de Lingüística Universidad de Alicante, (3), pp.47-85.
- (1988). *Ut Poesis pictura*. Colección Metropolis, Editorial Tecnos.
- García del Carpi, L. (1983). *El surrealismo en la pintura española, 1924-1936*. Doctoral. Univerisdad Complutense de Madrid.
- García Lorca, F. (1997). *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. 1st ed. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- García Rubí, A. (1994). *José Hernández; visiones surrealistas*. EL PUNTO DE LAS ARTES.
- García-Osuna, C. (2000). *Territorios últimos de José Hernández*. EL MUNDO suplemento cultural.
- Gener Frigols, M. (2013). *La actividad gráfica de Grupo Quince*. Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Gener, M. (2013). *La actividad gráfica de Grupo Quince*. Univerisdad Complutense de Madrid.
- Gibson, I. (2003). *Málaga, con José Hernández*. EL PAIS de Andalucía.
- Gómez de Liaño, I. (1984). *Imágenes de la Verdad*. 1st ed. Madrid: Galería Biosca.
- (1984). *Mi tiempo*. 1st ed. Madrid: Ediciones Libertarias.
- (1997). *José Hernández, pintor y escenógrafo*. EL NORTE DE CASTILLA.
- Gómez Soubrier, J. (1995). *El apocalipsis, según José Hernández*. LE FIGARO MAGAZINE, (15).
- González Bermejo, E. (1971). *La inocencia en el infierno*. INDICE, (Nos. 284-285).
- González García, Á. (1986). *Cierta clase de ruinas*. CAMBIO 16, (77).
- González García, A. and Hernández, J. (1978). *José Hernández*. Madrid: Turner.
- González Mas, E. (1980). *Historia de la literatura española: (Siglo XVII)*. Barroco, Volumen 3. La Editorial, UPR.
- González, V. (1983). *Los caprichos de José Hernández*. Revista EL PUEBLO, (Nº 152).
- Goya, F., Medrano, J. and Matilla, J. (2003). *La tauromaquia de Goya*. 1st ed. Valencia: Diputación de Valencia.
- Granell, E. (2017). *Mirador del mundo*. In: Catálogo Fundación Eugenio Granell, 1st ed.

## Bibliografía.

Santiago de Compostela: Fundación Eugenio Granell.

Gutiérrez, M. (2006). José Hernández: El Norte me gusta a rabiar, y el sur simplemente, lo necesito. Diario de Málaga.

Haglund, E. (1976). José Hernández. KALEJDOSKOP, (Nº5).

- (1977). José Hernández. OPUS INTERNATIONAL, (Nº 64).

Harguindeguy, Á. (1982). Un patio interior apasionado. EL PAIS SEMANAL, (298).

Haro Ibars, E. (1981). Criatura de la noche y de la luz. TRIUNFO mensual, (Nº 5).

Hatzfeld, H. (1966). Estudios sobre el Barroco. Madrid: Gredos.

Hernández Muñoz, J. and García Ochoa Ibáñez, L. (1989). Anotaciones al margen de un cuaderno de apuntes. 1st ed. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- (1971). Jose Hernández. 1st ed. Madrid: Galeria Iolas-Velasco.

- (1973). José Hernández. 1st ed. Palma de Mallorca: Sala Pelaires.

- (1974). José Hernández. 1st ed. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.

- (1977). Bethel : cinco aguafuertes originales. 1st ed. Valladolid: Carmen Durango.

- (1981). José Hernández Premio Nacional de Artes Plásticas. 1st ed. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de cultura.

- (1982). José Hernández. 1st ed. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo Español de Arte Contemporáneo, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

- (1984). José Hernández: Galería Biosca, Madrid 1984. 1st ed. Madrid: Garía Biosca.

- (1986). José Hernández, taller. 1st ed. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey.

- (1986). José Hernández. 1st ed. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

- (1986). José Hernández. 1st ed. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Ministerio de Cultura.

- (1990). José Hernández: dibujo-grabado. 1st ed. Huesca: Diputación de Huesca.

- (1992). José Hernández: dibuix - gràfica. 1st ed. Alcoi: Centre Cultural d'Alcoi.

- (1997). José Hernández. 1st ed. Rabat: Consejería Cultural y de Cooperación de la Embajada de España en Rabat.

- (1997). La vida breve: cuaderno de campo. 1st ed. Madrid: Fundación del Teatro Lírico.
- (1998). José Hernández. 1st ed. München: Inst. Cervantes.
- (1999). Ensoñación. León: Concejalía de Educación y Cultura.
- (1999). Escénica. Santa Cruz de Tenerife: Organismo Autónomo de Cultura.
- (1999). José Hernández. 1st ed. A Coruña: Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa.
- (2000). José Hernández. 1st ed. Gran Canaria: Sala Verde.
- (2000). José Hernández. 1st ed. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento. Organismo Autónomo de Cultura.
- (2002). José Hernández. 1st ed. Rincón de la Victoria, Málaga: Área de Cultura del Ayuntamiento de Rincón de la Victoria.
- (2004). José Hernández: obra gráfica. Girarte 2004. 1st ed. Requena: Ayuntamiento de Requena.
- (2006). Trazo y texto. 1st ed. Málaga: Universidad de Málaga.
- (2008). Exlibris. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- (2013). José Hernández. 1st ed. Santa Cruz de Tenerife: CajaCanarias.

Hernández, J. and Castro Morales, F. (1995). José Hernández. 1st ed. Madrid.: Galerie Levy.

Hernández, J. and Collazos, Ó. (1973). José Hernández. 1st ed. Palma de Mallorca: Galería Pelaires.

Hernández, J. and Flemming, H. (1997). Fábulas. 1st ed. Madrid: Centro Cultural del Conde Duque.

Hernández, J. and Gándara Ruiz, M. (1994). José Hernández. 1st ed. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

Hernández, J. and Ibérico, (2009). Tiempo de claroscuro. 1st ed. Madrid: Legacom comunicación.

Hernández, J. and Joyce, J. (1981). Giacomo Joyce. 1st ed. California, U.S.A.: Ettan Press.

Hernández, J. and Malpartida, J. (1997). José Hernández. 1st ed. Marbella: Museo del Grabado

## Bibliografía.

### Español Contemporáneo.

- Hernández, J. and Marín-Medina, J. (2007). José Hernández: premio Aragón-Goya. 1st ed. Zaragoza: Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- Hernández, J. and Nieto Alcaide, V. (1997). José Hernández. 1st ed. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- Hernández, J. and Nieva, F. (1997). Fábulas. 1st ed. Madrid: Centro Cultural del Conde Duque.
- (2006). Sueño o vigilia. 1st ed. Madrid: Galería Leandro Navarro.
- (2008). José Hernández y el teatro, 1973-2007. Alcalá de Henares: Colegio del Rey.
- Hernández, J. and Seral Casas T. (1973). José Hernández. 1st ed. Madrid: Galería Iolas-Velasco.
- Hernández, J. and Villalba, G. (1991). José Hernández/Taller. 1st ed. Burgos: Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Casa del Cordón.
- Hernández, J. Bonet Correa, A. (1990). Talismán. Madrid: LIXVS.
- Hernández, J., Broutta M., Salazar M.J. and Villalba, G. (1996). José Hernández: Oeuvre Graphique Complet. 1st ed. Paris: O.G.C. Michèle Broutta.
- Hernández, J., Cruz, J. and Castro Morales, F. (1999). Escénica José Hernández. 1st ed. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Arte La Recova.
- Hernández, J., Malpartida, J. and Gándara Ruiz, M. (1989). Óleos, dibujos, grabados. 1st ed. Madrid: Galería Biosca.
- Hernández, J., Nieva, F. and Salazar, M. (2003). Dibujos: Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas. 1st ed. Alcalá de Henares: Instituto Cervantes.
- Hernández, J., Villalba, G. and Mulcahy, R. (2003). Ejercicio de memoria. 1st ed. Málaga: Consejería de Cultura.
- Honour, H., Fleming, J. (2002). Historia mundial del arte. Madrid: Akal.
- Huici, F. (1986). Espejos de la vanidad. Diario EL PAIS.
- Huici, F. (2000). La visión melancólica de J. Hernández. Diario EL PAIS.
- Huidobro, C. (1997). Durero y la edad de oro del grabado alemán (s. XV-XVI). Madrid : Electa: Biblioteca Nacional, D.L.
- Huidobro, C. (1999). Durero grabador. España: Ed. Electa.



- Infantes, V. (2000). *La Biblia de los bibliófilos*. Madrid: Gráficas Almeida.
- Informalismo y expresionismo abstracto. (1995). 1st ed. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Jáuregui, J. and Hernández, J. (1981). *Orfeo*. Madrid: Turner.
- Jiménez, J. (1993). *Cuerpo y tiempo, la imagen de la metamorfosis*. Barcelona: Ed. Destino/Ensayos.
- Jiménez, J. and Hernández, J. (1997). *La colina de los chopos*. 1st ed. [Madrid]: Turner.
- Jiménez, P. (1999). *Visiones y pinturas de José Hernández*. Revista Arte de Vivir.
- Kafka, F., Borges, J., Nabokov, V., Corredor-Matheos, J. and Hernández, J. (1986). *La Metamorfosis*. 1st ed. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Kafka, F., Solar, J. and Hernández, J. (1999). *La Metamorfosis*. 1st ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Karas, G. (2005). *On earth*. New York: G.P. Putnam's Sons.
- Kraemer, G. (1996). *José Henández ou du triomphe de la vertu*. ART & METIERS DU LIVRE.
- KREJCA, A. (1990). *Técnicas del grabado, guía de las técnicas y de la historia del grabado original*, Madrid: Editorial Libsa.
- La estampa contemporánea en España. 150 artistas gráficos*. (1988). Madrid: Centro Cultural Conde Duque. Ayuntamiento de Madrid.
- Laforet, C. (1983). *Un diálogo genial entre José Hernández y Sanz de Soto*. Diario EL PAIS.
- Lavalle, B. (2003). *Skurrite Welten*. Costa del Sol Nachrichten.
- Lazo, M. (1978). *Los monstruos del amor*. Revista CAMBIO 16, (Nº 367).
- Leroux, Y. (1984). *José Hernández, peintre*. In: *Les pensionnaires 1984 de la Casa de Velázquez*, 1st ed. Fontainebleau: Casa de Velázquez.
- Les collections de gravures des Éditions de la Rosa Vera*. (1959). Barcelona: Musée Galliéra.
- Lizarrete, J. (1972). *José Hernández*. Revista TROPOS, (Nº. 3/4.).
- Logroño, M. (1971). *Las soledades de José Hernández*. Diario MADRID.
- Logroño, M. (1974). *Indagaciones al margen de la obra de JOSÉ HERNÁNDEZ*. Revista BELLAS ARTES-74, (Nº 29).
- Lorenzo, A., Garrido Sánchez, C. and Gener, M. (2005). *Grupo Quince (1972-1975): colección*

## Bibliografía.

privada Antonio Lorenzo. 1st ed. Fuendetodos (Zaragoza): Consorcio Cultura Goya-Fuendetodos.

Los genios de la pintura española. (1988). En el Diccionario de artistas I (Tomo 23, pp. 89-90). Madrid: Ediciones SARPE.

Los genios de la pintura española. (1988). In: Diccionario de artistas, Tomo I, 1st ed. Madrid: Ediciones SARPE, pp.89-90.

Lucena, P. (2006). José Hernández. Diario EL SUR.

Madrid. Real Academia de San Fernando. (2005). Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando de Madrid. p. 375.

Mallo, A. (1998). Falando á parede. O CORREO GALEGO.

Manuel Bonet, J. (2000). José Hernández. 1st ed. Madrid: Galería Leandro Navarro.

Manzorro Pérez, M. (1976). A propósito del grabado original : Conceptos fundamentales. Madrid : Durero, Nueva Sala de Arte.

Manzorro Pérez, M. (1982). Técnicas tradicionales y actuales de grabado. Madrid : Fundación Juan March.

Marchán Fiz, S. (2012). Del arte objetual al arte de concepto, 1960-1974. 1st ed. Madrid, España: Akal.

Marín-Medina, J. (1995). José Hernández, de nuevo y desde siempre. Semanario ABC DE LAS ARTES, (Nº 170).

Marín-Medina, J. (1995). Rulfo y Hernández, imagen compartida. Semanario ABC DE LAS ARTES, (Nº208).

Márquez Reviriego, V. (1982). José Hernández ante el aquelarre cotidiano. Revista TIEMPO, (Nº 40).

Martínez De Lahidalga, R. (1977). Cincuenta años de grabado en Madrid: A Estudios Pro Arte nº 10.

Martínez Moro, J. (1998). Un ensayo sobre grabado a finales del siglo XX. Santander: Editorial Creática.

Martínez Ripoll, A. (1989). El Barroco en Europa. Madrid: Historia 16.

- (1989). El Barroco en Italia. Madrid: Historia 16.
- (2001). Tres ejemplos, tres binomios: el trabajo escenográfico al servicio de la dirección escénica (Francisco Nieva + José Hernández). ADE TEATRO, (86).
- Martínez Sarrión, A. (1978). Máscara antinecrosis para entrar en la pintura de José Hernández. In: Catálogo exposición José Hernández, 1st ed. Madrid: Galería Biosca.
- Martínez, M. (2003). Reflexiones de un pincel. Diario EL SUR.
- Masid Valiñas, G. (2002). La edición de bibliófilo: publicaciones de élite entre 1940 y 1960. Madrid: UCM.
- Mateo Pérez, M. (2003). La pintura en los sueños. Diario EL MUNDO de Andalucía.
- Mato Ansorena, J. and Mato Ansorena, C. (1993). Realismos. [Madrid]: Mato Ansorena.
- Mayer, R. (1981). Materiales y Técnicas del Arte. Madrid: Tursen, Hermann Blume Ediciones.
- Mayor Ortega, B. (1998). Atlas histórico. Madrid: Grupo Libro.
- Mazorra, J. (1993). J. H. Lo absurdo no existe, todo tiene su sentido. CARTA DE ESPAÑA, (Nº473).
- Melis-Marini, F. (1954). El aguafuerte y demas procedimientos de grabado sobre metal / por Felice Melis-Marini ; versión española de Joaquín Arce. Barcelona : Sucesor de E. Meseguer.
- Melot, M., Pastor Llorián, F. A. (1999). El grabado. Barcelona: Ed. Skira Corrogio.
- Méndez, J. (1989). José Hernández. Diario EL PAIS.
- Merín, M. Á. (2002). La tinta en el grabado [Recurso electrónico] : viscosidad y reología, estampación en matrices alternativas / María Ángeles Merín Cañada ; [director, Álvaro Paricio Latasa]. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, [2002]
- Merlino, M. (1978). José Hernández. Revista OPINION, (Nº1).
- Meuris, J., Magritte, R. and Carames, C. (1998). Rene Magritte. 1st ed. Köln: Benedikt Taschen.
- Miciano, T. (1974). Técnica e historia del grabado original : curso de cinco conferencias dictado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid : Instituto de España.
- Millares, F. y Queralt, R. (1977). En torno al grabado catalán de posguerra. España: A Estudios

## Bibliografía.

Pro Arte nº 10.

Montilla, C. (2006). José Hernández muestra los de su arte libresco en el Rectorado. Diario El Mundo.

Mora de Frutos, R. and Ramírez Benito, P. (2014). Arte contemporáneo. 1st ed. [Logroño]: Museo de La Rioja.

Moreno Galv, J. (1974). El mito de Orfeo en la pintura de José Hernández. TRIUNFO, (N 589).

- (1966). 1st ed. Madrid: Galería Edurne.

- (1966). Hernández, testigo. TRIUNFO, (15).

- (1969). La última vanguardia. 1st ed. Madrid: Magius Ed. de Arte.

- (1971). José Hernández. TRIUNFO, (N 467).

- (1978). El pintor José Hernández: la belleza es otra cosa. TRIUNFO, (N829).

Mulcahy, R. (2002). José Hernández - Obra Gráfica. 1st ed. Londres: Instituto Cervantes.

- (2003). Sobre José Hernández. 1st ed. Barcelona: Galería 3 Puntos.

Muñoz, R. (1989). La recomposición imposible de una arquitectura en ruinas/la pintura como desanudo. Diario EL CORREO DE ANDALUCIA.

Nieto Alcaide, V. (1990). La Pintura del Renacimiento italiano del siglo XVI. 1st ed. Barcelona: Vicens-Vives.

Nieto Alcaide, V. (1997). Imagenes y metáforas del devenir. 1st ed. Zaragoza: Sala Luzn, C.A.I.

Nieto Alcaide, V. (2017). La representación del monumento en José Hernández. Diario EL PAÍS.

Nieto Yusta, O. (2012). Los montajes de José Hernández en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. TFM. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Nieva, Francisco. (2007). Sueño o Vigilia. Galería Leandro Navarro

Novo González, J., Azkuna Urreta, I., Fernández, M., Ikastegia, L., Matilla, J. and Sagredo Ezquerro, N. (2012). Goya : estampas de invención : Caprichos, Desastres, Tauromaquia y Disparates. 1st ed. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao.



- Páez Ríos, E. (1952). Antología del grabado español : quinientos años de su arte en España : catálogo-guía de la exposición preparada por la Sección de Estampas bajo la dirección de Elena Páez : Biblioteca Nacional, Sección de Estampas, Madrid, octubre, 1952. Madrid : Biblioteca Nacional.
- Páez Ríos, E. (1982). In: Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional, Tomo II, 1st ed. Madrid: Ediciones Ministerio de Cultura.
- Páez Ríos, E. (1982). Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional. Madrid: Ediciones Ministerio de Cultura. Tomo II.
- Papagueorgui García, A. (2004). Vida y obra de Dimitri Papagueorgui en las artes de la estampa. Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Paquet, M. and Magritte, R. (2007). René Magritte 1898-1967. 1st ed. Hong Kong: Taschen.
- Peláez, E. (2003). En la pintura, si no hay riesgo, no hay nada. EL PAIS de Andalucía.
- Pelaez, E. (2003). Málaga acoge el universo inquietante de José Hernández en una retrospectiva. EL PAIS.
- Peláez, E. (2003). Soy un optimista desesperado. EL PAIS.
- Pereda, R. (1995). La pintura del corredor de fondo. Diario EL PAIS, suplemento BABELIA, (Nº208).
- Pérez Sánchez, A. (1996). Goya: caprichos - desastres - tauromaquia - disparates. 1st ed. Barcelona: Fundación Juan March.
- Pérez Villen, Á. (1994). La obra visionaria de José Hernández. CORDOBA.
- Persin, P. (1993). José Hernández. Revista L'OEIL, (Nº450).
- Pla, J. (1977.). Técnicas del grabado calcográfico y su estampación: con unas notas sobre bibliofilia. Barcelona: Ediciones Blume.
- Pla, J. (1986). Técnicas del grabado calcográfico y su estampación : con unas notas de bibliofilia. Barcelona : Omega, D.L.
- Portocarrero, E. (1997). Espectros escénicos. EL CORREO, Territorios.
- Posada, P. (1974). José Hernández. Revista LIMITES, (Nº 8).
- Prada, A. (1986). El mundo fantástico de J. H. en el Retiro madrileño. Diario YA, Nº15.198.

## Bibliografía.

- Prados de la Plaza, F. (1996). Arte del siglo XX - José Hernández. REVISTA DE ARTE GOYA, (Nº 250).
- Precioso, J. (1992). José Hernández. Diario DIARIO 16 MURCIA.
- Probst Solomon, B. (1987). Out of the Shadows; Art in Post-Franco Spain. ART NEWS, (86/Nº 8).
- Rafols, J. (1926). Arquitectura del renacimiento italiano. 1st ed. Barcelona: Seix y Barral Herms.
- Ramos Guadix, J. C., (2015). En torno al grabado : la estampa y su práctica reflexiva. Granada: Entorno Gráfico.
- Reboiras, R. (1989). José Hernández. Diario EL INDEPENDIENTE.
- Rimbaud, A. (1981). Une saison en enfer. 1st ed. Madrid: Carmen Giménez.
- Robles, A. (2017). José Hernández. ARTEGUIA, (14).
- Roditi, E. (1973). Le Passé de l’Espagne dans la peinture de José Hernández. 1st ed. MADRID: Iolas-Velasco.
- (1981). Hernández, Virtuoso de l’horreur idéale. Revista L’ARCHE, (Nº 289).
- (1992). José Hernández, Catálogo Art Basel 92. 1st ed. Basilea: Galerie Levy.
- Roditi, E. and Hernández, J. (1980). The temptations of a saint. [Rancho Santa Fe], Calif.: Ettan Press.
- Rodrigo, A. (1984). Memoria de Granada. 1st ed. Espluges de Llobregat: Plaza & Janes.
- Rodríguez Ruiz, D. (1989). Barroco e Ilustración en Europa. Madrid: Historia 16.
- Rodríguez, C. (1986). Palabras desprendidas de la pintura de José Hernández. 1st ed. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Rodríguez, J. (2006). No he tenido profesores, pero he tenido maestros. Diario El Mundo 17.
- Ronte, D. and Ernst, M. (2005). Max Ernst, invisible a primera vista. 1st ed. Barcelona: Fundació “La Caixa”.
- Rozas, M. (1998). Hablando a la pared. Diario EL CORREO GALLEGO.
- Rubio Martínez, M. (1979) Ayer y Hoy del Grabado y Sistemas de Estampación, Tarragona: Ediciones Tarraco.

- Rubio, O. (1994). *La mirada interior*. 1st ed. Madrid: Tecnos.
- Ruiz de Samaniego, A. (1998). *José Hernández, hablando a la pared*. SANTIAGO 7 DIAS.
- Ruiz Noguera, F. (2006). *José Hernández el silencio elocuente*. Diario EL SUR.
- Sábato, E. and Hernández, J. (1990). *El túnel*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- (1990). *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
  - (1991). *Abaddón el exterminador*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Sánchez, B. (1997). *Juana Mordó*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Sanz de Soto, E. (1973). *Intento de aproximación a un proceso creativo*. 1st ed. Madrid: Galería Iolas-Velasco.
- Serra, P. (2000). *101 pintors*. 1st ed. Mallorca: Promomallorca.
- Soto Vergés, R. (2017). *José Hernández*. Revista ARTES, (Nº. 117).
- Souriau, É. (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal.
- Spaak, C. (1980). *José Hernandez*. 1st ed. Paris: Editions Neagu.
- Spiegel, O. (1999). *José Hernández abre su primera muestra individual de pintura en Barcelona*. Diario LA VANGUARDIA.
- Spielvogel, J. (2009). *Historia Universal. Civilización de Occidente*. Cengage Learning Editores.
- Spies, W. (2009). *Max Ernst*. 1st ed. Madrid: Fundación MAPFRE.
- Taibo, P. (1984). *José Hernández, en Biosca*. Revista ESPACIOS.
- Taylor, M. and Sanz, N. (2016). *La nariz en Rembrandt*. 1st ed. Madrid: Vaso Roto.
- Teaser José Hernández. (2013). [video] Wonderturner.
- Tesis. Aguilar Moreno, M. (2005). *El grabado en las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960-1990*. Madrid: Universidad Complutense
- Tesis. García Betegón, M. (2015). *Evolución de las herramientas del grabado en hueco y relieve y los valores expresivos del trazo y la obra en su conjunto*. bajo la dirección de Carmen Garrido
- Toman, R. (2007). *El Barroco*. Colonia: Ullmann.
- Torres, A. (1994). *Como viajes imaginarios*. BRECHA.

## Bibliografía.

- Tudelilla, C. (1997). Caída en el tiempo. EL PERIÓDICO.
- Valdés Leal, J. (2001). Juan de Valdés Leal (1622-1690). 1st ed. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur.
- Valdivieso, E. (1988). Juan de Valdés Leal. 1st ed. Sevilla: Guadalquivir.
- Vicary, R. (1989). Litografía. Madrid: Hermann Blume.
- Vicent, M. (1974). Cadáveres incorruptos en el atrio. revista EL INDISCRETO, (Nº 11).
- Vidal, F. y Orozco, C. (1983). El arte del grabado en Madrid. Madrid: Universidad y Sociedad, nº 8 y 9.
- Villalba, G., Fernández Segarra N. and Smith, S. (1998). José Hernández, hablando a la pared. 1st ed. Santiago de Compostela: Fundación Eugenio Granell.
- Vives Piqué, R. (1994). Del cobre al papel, la imagen multiplicada. Barcelona:Ed. Icaria.
- VV. AA. (2002). Arte gráfico y nuevas tecnologías. Madrid: Fundación BBVA.
- VV.AA. (2000). El teatro de los pintores en la Europa de las Vanguardias. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Westerdahl, M. (1973). 1st ed. La Laguna: Sala Conca.
- Xuriguera, G. (1997). José Hernández. DEMEURES & CHÂTEAUX, (Nº 95).
- Zolle, L., Manuel Matilla, J. and Morán, A. (2013). Roma en el bolsillo. 1st ed. Madrid: Museo Nacional del Prado.

## Recursos electrónicos:

- Inauguración de los murales del Salón de Plenos de Leganés. (2009). [DVD] Leganés, Madrid.: Legacom.
- José Hernández - In Memoriam. (2014). [vídeo] Wonderturner.
- José Hernández. (1975). [vídeo] González de Canales García, Fernando Manuel.
- José Hernández. El sueño anclado. (2015). [vídeo] Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - Canal Cultura.
- José Hernández. Homenaje en Villanueva del Rosario.. (2014). [vídeo] Villanueva del Rosario, Málaga: Quijada Producciones.



Oficio de pintor, oficio de vivir. (2013). [vídeo] Docuemntales Cedecom.





*La poética de la Libertad.*

Cuenca, 8 de octubre de 2016.





